
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01454846 5

A Monsieur Guillaume
En souvenir de mon cher
Claire Dreyfus
née de Saint-Victor
1885.

VICTOR HUGO



CALMANN LÉVY, ÉDITEUR

ŒUVRES

DE

PAUL DE SAINT-VICTOR

Format in-8°.

Les deux Masques :

Tome I. *Les Antiques.*— Eschyle.......... 1 vol.

Tome II. — Sophocle, Euripide, Aristophane, — Calidasa.................... 1 vol.

Tome III. *Les Modernes.* — Shakspeare. — Le Théâtre français, depuis ses origines jusqu'à Beaumarchais................................ 1 vol.

Format gr. in-18.

Barbares et bandits. La Prusse et la Commune. 1 vol.

Hommes et Dieux...... .... 1 vol.

CHATEAUROUX. — TYP. ET STÉRÉOTYP. A. MAJESTÉ.

VICTOR HUGO

PAR

PAUL DE SAINT-VICTOR



PARIS
CALMANN LÉVY, ÉDITEUR
ANCIENNE MAISON MICHEL LÉVY FRÈRES
3, RUE AUBER, 3

1884

NOTE DES ÉDITEURS

La division de ce livre, exclusivement consacré à Victor Hugo, pourrait paraître arbitraire, et ses lacunes seraient inexplicables, si le lecteur n'avait pas présentes à l'esprit les circonstances qui l'ont fait naître. Paul de Saint-Victor était trop jeune, pour avoir fait partie du Cénacle de 1830. Comme Théophile Gautier, Alfred de Vigny, les deux Deschamps, et Sainte-Beuve, il n'avait donc pu montrer ce que valait sa plume, dans les combats de la révolution romantique, ni saluer, de ses applaudissements sympathiques, l'apparition du Poète. Ce sont seulement les œuvres venues de l'exil et celles qui furent publiées depuis le retour à Paris, que Paul de Saint-Victor a eu mission d'examiner, d'analyser, d'apprécier et

de juger souverainement. A une époque où *Marion Delorme* et *Hernani* étaient proscrits du théâtre, comme leur auteur était proscrit de la France, le Critique de la *Presse* ne manqua jamais une occasion d'entretenir les lecteurs de ces grandes œuvres littéraires et poétiques. La publication des *Misérables* fut même acclamée, dans ce journal, avec tant d'éclat, avec une admiration si noble et si contagieuse, qu'elle parut sans doute un danger public. Il est vraisemblable qu'une note administrative survint alors, pour modérer, pour arrêter cet enthousiasme inopportun. L'article, dont on lira la première partie, demeura inachevé. C'est, au reste, le seul exemple, que nous ayons trouvé, dans la longue suite des feuilletons de Paul de Saint-Victor, d'un travail commencé et abandonné tout à coup, malgré l'intérêt qu'il présentait.

Paul de Saint-Victor eut ainsi, au temps de l'Empire, le courage de son admiration. Vers 1858, il devint l'ami de l'illustre exilé. Des lettres, de plus en plus fréquentes et cordiales, furent échangées entre eux. Celles de Victor Hugo ont été précieusement conservées. Quand le jour sera venu de les livrer au public, on verra quel lien étroit unissait le poète et le critique et dans quelle estime réciproque ils se tenaient l'un l'autre. Paul de Saint-Victor avait été choisi par Victor Hugo pour être un

des exécuteurs testamentaires, je crois qu'ils étaient *cinq*, de ses dernières volontés.

Sainte-Beuve, dans ses *Nouveaux Lundis*, a cité déjà le début de la lettre que Victor Hugo adressait à Paul de Saint-Victor, pour le remercier de son article sur les *Travailleurs de la mer* : « *On écrirait un livre rien que pour vous faire écrire une page....* » Nous avons cru que le public accueillerait avec plaisir la réunion des *pages* que Paul de Saint-Victor, dans le cours de sa carrière de journaliste, a consacrées aux créations de Victor Hugo. La diversité des œuvres a fait naître la diversité des jugements. On retrouvera ici tous les points saillants de l'esthétique du Critique, et l'exposé de ses croyances littéraires.

Dans l'esprit des éditeurs, le volume qu'ils présentent aujourd'hui au public, — bien que complet et homogène, peut être considéré comme le quatrième et dernier volume des *Deux Masques*. A quel ouvrage, en effet, ce beau titre des *Deux Masques* pourrait-il mieux appartenir, qu'au théâtre de Victor Hugo où le rire et les pleurs, ainsi que dans la mosaïque des *Studj* de Florence, semblent accolés dans une incessante opposition.

Bien que l'auteur ait fermé son livre après Beaumarchais, l'examen des ouvrages dramatiques de Marie-Joseph Chénier, de Fabre d'Églantine, de Ducis,

de Duval et de Picard, qui ont occupé la période de 1789 à 1830, n'a point assez d'importance dans l'histoire du théâtre, pour qu'il ne soit pas possible de les laisser de côté et même de les oublier, afin d'arriver tout d'un coup au grand maître de la scène moderne, à Victor Hugo.

PAUL LACROIX et ALIDOR DELZANT.

VICTOR HUGO

I

Ce siècle avait deux ans, lorsque Victor Hugo naquit à Besançon. Il a dit, lui-même, dans le prologue des *Feuilles d'automne,* « quel lait pur, que de soins, que de vœux, que d'amour » le firent « deux fois l'enfant de sa mère obstinée ». — Fils d'un soldat, il suivit, dès sa naissance, la marche forcée de l'existence paternelle. Sa première enfance erra de Besançon à Marseille et de Bastia à Porto-Ferrajo. En 1807, le père, rappelé à l'armée d'Italie, envoie sa femme et ses enfants à Paris. La famille se loge rue de Clichy, et Victor

est envoyé à l'école, chez un vieux pédagogue de la rue du Mont-Blanc. Ici apparaissent, vagues et tremblants, comme les choses à l'aube, les premiers souvenirs du poète : une cour, un puits, une auge, un saule, une représentation de *Geneviève de Brabant*, où il joua le rôle de l'Enfant, et mademoiselle Rose, la fille du maître d'école, se dessinant, au milieu de ces réminiscences confuses, comme sous un rayon matinal. Si ce n'est elle, c'est du moins son souvenir qu'il a encadré dans la fraîche idylle des *Contemplations* :

> Je ne songeais pas à Rose,
> Rose au bois vint avec moi...

Les poètes sont des enchanteurs ; ils éclairent d'une lueur magique toutes les figures qui entrent dans le cercle de leur existence. — Gœthe, à Venise, rencontre une petite jongleuse dansant sur des œufs, au milieu de la Piazzetta ; il l'emporte dans sa mémoire : l'enfant se transfigure et devient Mignon.

Le capitaine Hugo, qui avait suivi le roi Joseph à Naples, guerroyait, pendant ce temps-là, contre les brigands des Abruzzes. Ce fut lui qui prit Fra-Diavolo, et Joseph, en récompense de cette

capture, le fit colonel et gouverneur de la province d'Avellino. Le père rappela aussitôt sa famille, et madame Hugo partit, pour le rejoindre, au commencement de 1807. On passa les Alpes et les Apennins, Rome fut entrevue, Naples traversée. Victor Hugo avait alors cinq ans. A cet âge, la vue est un éblouissement, et le voyage est un songe ; qui sait pourtant si les reflets de ces grands spectacles ne contribuèrent pas à la coloration de son génie naissant ? Qui sait s'il ne dut pas, à la chaleur et à la lumière du Midi, le prodigieux éclat qu'il devait montrer ? La formation des intelligences est aussi mystérieuse que celle des diamants. Le poète l'a dit lui-même quelque part : « C'est mon enfance qui a fait mon esprit ce qu'il est. »

Ce séjour en Italie eut la brièveté d'un campement. Le roi de Naples, promu roi d'Espagne, appela le colonel dans son nouveau royaume, et madame Hugo revint à Paris, avec ses trois enfants, habiter l'ancien couvent des Feuillantines, dont l'abandon avait fait une joyeuse ruine, pleine d'oiseaux et de fleurs sauvages :

Le jardin était grand, profond, mystérieux,
Fermé par de hauts murs aux regards curieux,

Semé de fleurs s'ouvrant ainsi que des paupières,
Et d'insectes vermeils qui couraient sur les pierres,
Plein de bourdonnements et de confuses voix ;
Au milieu, presque un champ ; dans le fond, presque un
[bois.

Ce jardin des Feuillantines est resté l'Éden du poète ; ce fut là qu'il s'enracina dans cette nature, dont il devait reproduire si puissamment, plus tard, toutes les formes et toutes les couleurs ; ce fut là qu'il apprit cette langue des eaux, des brises, des oiseaux et des fleurs, qu'il parle et qu'il renouvelle, avec une si magnifique abondance. Les trois frères se faisaient un monde de cet enclos de verdure, découvraient ses recoins et exploraient ses broussailles, prenaient son puisard pour un océan et ses massifs pour des forêts vierges. — Plus tard, le jardin des Feuillantines, transformé, mais reconnaissable, deviendra, dans *les Misérables,* le cadre de « l'Idylle de la rue Plumet ». On le retrouve encore, au milieu des plus sombres pages du *Dernier jour d'un condamné.* Il reparaît, çà et là, dans tous ses poèmes, comme le paysage de Mantoue dans ceux de Virgile.

Ce premier séjour aux Feuillantines ne fut qu'une étape. Le pas accéléré était l'allure de

l'Empire ; tous ceux qui, de près ou de loin, se rattachaient à ses aigles, devaient suivre ce train de campagne : pour eux, les villes n'étaient que des bivacs et la maison avait l'instabilité de la tente.

Au printemps de 1811, madame Hugo partait pour l'Espagne avec ses enfants. Elle dut attendre un mois, à Bayonne, le convoi du trésor et l'arrivée de l'escorte. Voyager seul, à cette époque, en Espagne, c'était marcher au massacre. Ce fut pendant ce séjour forcé, à Bayonne, que le poète rencontra un de ces amours précoces, purs et sans sexe, comme les anges, que chacun retrouve, en remontant le passé, sur les premiers degrés de sa vie. Sa Béatrix avait dix ans, l'âge de celle qui apparut à Dante, dans une rue de Florence, « toute vêtue de blanc », *bianco vestita*. C'était la fille de l'hôtesse chez laquelle il était logé. Des jeux d'enfants, entremêlés de troubles soudains ; des lectures à deux, interrompues par des regards fugitifs et de longs silences : voilà leur roman. Mais le cœur garde la vibration des divins préludes de l'amour. Trente-trois ans plus tard, le poète, repassant par Bayonne, cherchait vainement la trace de l'ini-

tiation. On ne retrouve plus à midi l'Étoile du matin !

Le convoi attendu arrive enfin : quinze cents fantassins, cinq cents chevaux et quatre canons formaient son escorte. On eût dit une caravane, s'apprêtant à affronter les pièges et les horreurs du désert. La traversée du Sahara n'est guère plus périlleuse, en effet, que ne l'était alors le passage des défilés du Guipuzcoa et des plaines de la Vieille-Castille. Des nuées de guérillas planaient sur le cortège du haut des rochers ; il marchait sur des cadavres de bourgades incendiées, au milieu d'une atmosphère de haine et de feu. La terre tremblait sous lui ; de temps en temps, des coups de fusils rayaient, comme des éclairs, les vitres des voitures : l'orage, n'osant éclater, grondait sourdement autour du convoi. Les maisons désignées, dans les villes où l'on s'arrêtait, s'ouvraient et se refermaient, comme des tombes, sur les étrangers.

Il faut citer ici une page, marquée de la griffe du maître, et qui pourrait s'ajouter aux sombres eaux-fortes où Goya a raconté les horreurs de la guerre de l'Indépendance : « Vous arriviez » généralement à une maison massive et forte,

» qui ressemblait à une bastille : porte basse,
» trapue, à double épaisseur de chêne, ferrée,
» semée de clous de prison, barrée d'un verrou à l'intérieur. Vous frappiez, personne.
» Vous frappiez encore, rien. Un nouveau
» coup, la maison était sourde. Enfin, à la
» dixième retombée du marteau, et plus souvent
» à la vingtième, un guichet s'entr'ouvrait, et une
» figure de servante apparaissait, sèche, lèvres
» serrées, regard glacé. Cette servante ne vous
» parlait pas, vous laissait dire ce que vous vouliez, disparaissait sans répondre, et, quelque
» temps après, venait et entre-bâillait la porte.
» Celle qui vous ouvrait n'était pas l'hospitalité.
» c'était la haine. Vous étiez introduit dans des
» pièces meublées du strict nécessaire. Pas un
» objet de commodité ou d'agrément ; l'aisance
» était absente, le luxe proscrit. L'ameublement
» même était hostile, les chaises vous recevaient
» mal et les murs vous disaient : « Va-t'en ! » La
» servante vous montrait les chambres, la cuisine, les provisions, s'en allait, et vous ne la
» voyiez plus. Vous ne voyiez jamais les maîtres. Ils avaient su qu'ils auraient à loger des
» Français; ils avaient fait préparer les chambres

» et la nourriture ; ils ne devaient rien de plus.
» Au premier coup de marteau, ils se retiraient,
» avec leurs enfants et leurs domestiques, dans
» leur pièce la plus reculée, s'y enfermaient et at-
» tendaient, emprisonnés chez eux, que les Fran-
» çais fussent repartis. Vous n'entendiez ni un
» pas ni une voix. Les petits enfants se taisaient,
» farouches. C'était le silence et l'anéantissement
» du sépulcre. La maison était morte. »

Un jour, la famille, logeant chez un alcade de village, trouve les scellés mis sur toutes les portes ; ces scellés voulaient dire que les Français étaient des voleurs. D'autres fois, la haine, pour mieux insulter ses hôtes, prenait la forme de l'esclavage. — Madame Hugo reçoit un jour une hospitalité empressée et presque somptueuse dans la maison d'un riche Espagnol. Le maître et ses enfants se mettent à ses ordres ; ils la comblent de soins et de prévenances. La veille de son départ, la jeune femme, encouragée par la bonne grâce de son hôte, le prie de lui céder un vase d'argent qui lui avait plu : l'Espagnol le prend aussitôt et le met parmi ses paquets. Elle lui demande combien elle lui doit ; il répond qu'il ne comprend pas. Madame Hugo insiste. « Alors

» l'Espagnol eut un sourire amer et répliqua qu'il
» voyait bien qu'il y avait un malentendu entre
» eux, depuis trois jours ; qu'il avait pourtant fait
» ce qu'il avait pu, pour faire voir à madame la gé-
» nérale qu'elle était chez elle et non chez lui ;
» que tout était aux Français, l'Espagne et les
» Espagnols ; que, son pays étant en esclavage, il
» s'était donc, lui, conduit en esclave, mais qu'il
» n'était pas marchand de pots, et qu'il était sur-
» pris, d'ailleurs, que les Français eussent tant
» de scrupules à prendre un pot, quand ils en
» avaient si peu à voler des villes. »

A Madrid, madame Hugo s'installe dans le palais Masserano, éblouissant de luxe et rayonnant d'or ; mais les enfants ne font que le traverser. Leur père les envoie au Collège des Nobles, cloître sinistre, gouverné par don Basile et par don Manuel, un ascète de Zurbaran et un moine de Rabelais. Ils proposent le *De viris* à Victor, qui leur répond en expliquant Tacite. Les deux frères et leurs condisciples espagnols répètent, en petit, dans la cour du couvent, les luttes de leurs nations ; on se bat, faute d'épée, avec des ciseaux. L'éducation est austère, le régime est monacal, les divertissements même sont lugu-

bres. Le dimanche, on mène les élèves promener au cimetière de la ville. Des mères rébarbatives, en robes noires brodées de jais, viennent, une fois l'an, voir leurs fils, et leur tendent la main, qu'ils baisent par rang d'âge. Pendant le terrible hiver de 1811, le Collège est mis à la ration, comme un radeau naufragé.

Cependant, l'enfant croissait, au milieu des vicissitudes de cette vie errante. Sa jeune pensée était déjà apte à recevoir une empreinte, et l'Espagne la modelait à son type. Son imagination s'imprégnait des contours fiers, des couleurs tranchées, des mœurs sérieuses et hautaines de ce pays à part, entre tous les autres. Le Génie du lieu l'initiait à ses pompes et à ses grandeurs. L'Alcazar de Ségovie l'introduisait dans les merveilles du monde oriental ; la cathédrale de Burgos lui révélait l'architecture du Moyen Age, dans sa plus riche floraison ; un jacquemart fantastique, sortant d'une horloge de cette sévère église, au milieu des statues sacrées et des effigies sépulcrales, lui faisait vaguement comprendre que le grotesque peut se mêler au tragique, sans le diminuer et sans l'avilir. Les fiers portraits, noircis par le temps, de la galerie du

palais Masserano, se rangeaient dans sa mémoire, et y préparaient la scène de don Ruy Gomez....

Ce pli grandiose donné à sa pensée ne devait plus s'effacer. L'accent grave et sonore de la langue du Cid passa dans son style ; la terre du Romancero le naturalisa, comme Corneille, et le marqua profondément des signes de sa race. Les influences nouvelles, les accroissements successifs n'effacèrent pas ce façonnement primitif. Encore aujourd'hui, à travers tant d'autres titres si divers et si éclatants, Victor Hugo reste, parmi nous, le Grand d'Espagne de première classe de la poésie !

Les rois allaient vite, en ce temps dont le canon sonnait toutes les heures ; la royauté de Joseph s'écroule, comme un château en Espagne. Le général Hugo, ruiné et dépouillé de ses titres, quitte la Castille et vient en France défendre héroïquement Thionville contre l'invasion. Sa femme et ses enfants avaient regagné, déjà, leurs chères Feuillantines. Mais Victor et Eugène quittent bientôt ce frais jardin pour la sombre cour de la pension Cordier. Ce fut là, entre les classes de la-

tin et les leçons de mathématiques, que le Démon des vers, en attendant celui de la poésie, s'empara de Victor Hugo. Il en fit de toutes les formes et sur tous les modes: satires, épîtres, poèmes, odes, élégies, idylles, contes, madrigaux, charades, traductions. Il composa, selon les règles, une tragédie intitulée *Irtamène;* il rima des contes voltairiens, en vers marotiques, et des épîtres, en alexandrins d'académie de province; il versifia des chansons à boire, terminées par des calembours :

Jupiter aima Latone,
Et moi, j'aime le tonneau.

Il écrivit un mélodrame en prose, *Inez de Castro,* qui ressemble à un drame de Caldéron représenté par des marionnettes.

Il est curieux de voir le novateur, qui a si puissamment remanié le monde poétique, se traîner, en débutant, dans les voies battues. Vous chercheriez vainement, dans ces *juvenilia* de collège, les traits, même indistincts, du poète à venir. Rien ne se détache, rien ne ressort de ce fond d'imitations et de réminiscences ébauchées. Le faux romantisme d'Ossian y mêle ses teintes

vagues au coloris léché de la versification de Delille. Auprès d'une épigramme qui ricane du rire pincé de Le Brun, bêle une idylle, dans le goût de Berquin ou de Léonard. Je ne trouve guère à noter, parmi ces préludes, que l'élégie de la *Canadienne*, dont le rythme se balance avec une douceur harmonieuse, mais que Millevoye ou Parny aurait pu signer.

L'esprit a son enfance, comme le corps ; il vagit avant de parler ; il imite les allures et les mouvements des autres, avant d'agir et de se mouvoir par lui-même. La banalité précède presque toujours l'originalité. Shakespeare commence par des pastiches italiens ; Molière débute par des plagiats de farces foraines ; Balzac gâche cent volumes, avant d'élever un livre durable. Rien n'est perdu, d'ailleurs, de cet apprentissage des grands maîtres. C'est à force de pétrir l'argile qu'on arrive à sculpter le marbre.

Une fable arabe raconte qu'un pâtre, devenu visir, se plaisait à contempler sa flûte de roseau et son sayon grossier, précieusement enfermés dans un coffret de cèdre. De même, les grands écrivains peuvent relire, avec fierté, leurs premiers essais. Leur génie est en germe dans ces

embryons ; imperceptible souvent, mais le germe y est. Tout s'enchaîne dans le monde intellectuel, aussi bien que dans le monde physique. L'aile de l'aigle se rattache à celle de l'insecte, par d'insaisissables rapports. Si la Critique avait un microscope, elle discernerait peut-être, dans les brouillons d'écolier de Victor Hugo, l'ébauche de *Ruy Blas* et de la *Légende des siècles*.

Ce noviciat dura peu, d'ailleurs ; le poète se révélait, presque au sortir de pension. Les premières odes royalistes, imprimées en 1820, le *Moïse sur le Nil*, couronné aux Jeux Floraux de Toulouse, indiquaient déjà les lignes juvéniles d'un sérieux talent. M. de Chateaubriand l'appelait « l'enfant sublime » ; une première lueur de gloire brillait sur son nom. Le jeune poète, introduit par M. Agier, allait remercier, dans son temple, le dieu qui avait daigné lui sourire.

Cependant, à peine entré dans la vie, le poète en connaissait les épreuves. Sa mère, qu'il idolâtrait, mourait subitement. Il restait seul dans le monde, sans autre fortune et sans autre espoir que les vagues idées qui s'agitaient sous son front. La lutte commença, solitaire d'abord et tout intérieure. Avant de conquérir la gloire, il fallait ga-

gner le pain quotidien. Jamais jeunesse ne fut plus stoïque et plus sevrée de plaisirs. A cette époque, Victor Hugo vécut un an avec sept cents francs. Le jeune Marius des *Misérables* est son portrait, dans ces sombres heures. Il subit, comme lui, « les jours sans pain, les nuits sans sommeil, » les soirs sans chandelle, l'âtre sans feu, les se- » maines sans travail, la dignité refoulée, les » besognes quelconques acceptées, les dégoûts, » l'amertume, l'accablement ».

Son génie a gardé la marque de cette âpre épreuve : elle le grandit, en le raidissant ; elle accrut sa hauteur, en augmentant sa fierté. Il y acquit cette gravité précoce qui sied aux initiateurs et aux maîtres. Il y fortifia cette volonté indomptable, qui depuis n'a jamais faibli. Son travail était acharné : journal, romans, théâtre, il fit de tout, il essaya de tout. *Bug-Jargal* et *Han d'Islande* le préparaient à *Notre-Dame de Paris ;* un drame, *Amy Robsart*, sifflé à l'Odéon, l'aguerrissait aux futurs combats d'*Hernani*. Il fondait, avec MM. Soumet, Guiraud et Deschamps, la *Revue Française*.

Dans ce travail forcé et souvent ingrat, dans ce stage obscur et laborieux de la gloire, le poète

était soutenu par l'idée fixe de la passion. Il aimait, depuis longtemps, celle qui allait devenir le « témoin de sa vie ». C'était un de ces amours d'adolescent, qui grandissent et qui mûrissent avec l'homme. La famille de sa fiancée ajournait le mariage à l'époque où sa position serait moins précaire. Son premier volume d'*Odes*, annoté par Louis XVIII d'une plume dédaigneuse, lui fit accorder une pension de mille francs. Les mille francs du roi parurent un lest suffisant à cette barque frêle, qui portait tant de rêves et tant d'espérances. En 1823, Victor Hugo épousait mademoiselle Adèle Foucher.

La gloire entrait chez lui, presque en même temps que le bonheur ; le second volume des *Odes et Ballades* le plaçait au rang qu'il n'a plus quitté. Charles X l'invitait à son sacre : il échangeait avec Lamartine des saluts et des appels poétiques. Jules Lefèvre, Émile Deschamps, Alfred de Vigny, Théophile Gautier, presque enfant encore, se groupaient autour de lui, comme la Pléiade autour de Ronsard. *Cromwell* paraissait, et sa préface, acceptée par la jeunesse comme une Déclaration des Droits littéraires, attaquée violemment par les faux classiques, l'instituait chef de

l'école nouvelle. Il y eut, dans ces années-là, un printemps sacré littéraire, dont le souffle nous arrive encore, à travers les œuvres qu'il produisit. Le zèle de l'art brûlait toutes les âmes, la poésie était dans l'air, on se passionnait pour des idées, comme pour des maîtresses. De toutes parts, jaillissaient des sources nouvelles ; les néophytes de l'art libre se jetaient dans les littératures étrangères, comme les compagnons de Colomb dans les îles vierges de l'Amérique. Les peintres et les sculpteurs fraternisaient avec les poètes.

Les jeunes ménagères de poètes et d'artistes se voyaient et se recevaient mutuellement : cela faisait de petits cercles, qui devenaient bientôt des cénacles. Les familles de Victor Hugo, de Charles Nodier, d'Achille Devéria, vivaient dans une communauté fraternelle. Les plaisirs étaient simples, les mœurs naïves, les relations dévouées et cordiales. On n'avait pas de plus grande joie que d'aller, en été, dîner à Vanves, sous les tonnelles, et regarder coucher le soleil. Les *Orientales* datent de ces soirées de jeunesse, d'art pur et de poésie. Ce fut l'Age d'or du Romantisme.

Le théâtre était une des vocations de Victor Hugo. Cette forme de la pensée qui s'expose et

regarde la foule face à face, plaisait à son génie militant. *Cromwell* n'avait été, pour lui, qu'une étude ; les dimensions du drame excédaient la scène. *Marion Delorme,* écrite en 1829, était proscrite par la censure. Blessé, sans être abattu, le poète se remit à l'œuvre : le 25 février 1830, le Théâtre-Français donnait la première représentation d'*Hernani.*

La préface de *Cromwell* était la déclaration de guerre du poète ; *Hernani* fut sa première bataille. Les sifflets retentirent comme des balles, les applaudissements éclatèrent comme les fanfares d'une légion montant à l'assaut. Les combattants de l'École nouvelle étaient aux prises avec les satellites de la tragédie menacée. Imaginez Rome prise par les Barbares : les bustes roulaient dans la poussière, les portiques des Trois Unités s'écroulaient, sous les haches d'armes du Moyen Age. Une foule de personnages, harnachés de costumes bizarres, campait à la place où les Rois du Théâtre antique racontaient à leurs confidents muets des songes insignifiants. Une poésie brusque, libre, heurtée, familière, riait et pleurait, là où avait si longtemps ronflé la mélopée cadencée des imprécations. Et, comme dans ces banquets de

Véronèse, où le Fou, grimpé sur les colonnes corinthiennes qui bordent la salle, sècoue sa marotte sur les personnages imposants assis à la table, le *Grotesque*, installé dans un coin du drame, jetait sa note stridente, au milieu des péripéties de la grande histoire.

Certes, l'armée romantique fut sans peur, mais non sans reproche ; il y eut bien des excès littéraires, commis dans ces jours de guerre. Séide est toujours plus mahométan que Mahomet ! Mais cette part faite au feu du moment, comment ne pas admirer l'ardeur de cette croisade littéraire, sa foi profonde, sa passion généreuse et désintéressée des choses de l'esprit ? Jamais rénovation ne fut plus salubre et plus légitime : elle infusa un sang nouveau à une forme, usée par le plagiat et falsifiée par la décadence ; elle féconda le vieillesse; elle ranima la mort. Le drame, comme Médée, taillait en pièces l'Art Poétique décrépit et le jetait dans la chaudière des sorcières de Shakespeare, pour le rajeunir.

Cette grande révolution littéraire de 1830, que l'on calomnie aujourd'hui, et que, plus tard, on glorifiera, ne s'est pas faite, quoi qu'on en dise, contre les vrais chefs-d'œuvre de l'École classi-

que, mais contre les rapsodies, sans intelligence et sans goût, qui faussaient leur tradition et corrompaient leur grand style. Ce qu'elle a détruit à jamais, c'est la tragédie de plâtre et de pacotille ; c'est la comédie de convention et de lieux communs ; c'est le style guindé par le pathos, et énervé par la périphrase, la versification infime substituée à la poésie, la rhétorique singeant l'éloquence. C'est, en trois mots, le commun, le faux et le vide.

On a comparé souvent l'avènement de l'École nouvelle à l'invasion des Barbares ; nous acceptons la comparaison. Là où passait Attila, l'herbe ne germait plus ; là où Victor Hugo, Lamartine, Sainte-Beuve, Théophile Gautier, George Sand, Alfred de Musset, ont passé, ne repousseront plus les tristes chardons et les fleurettes artificielles des pseudo-classiques. La littérature pourra s'égarer encore dans des voies scabreuses ; elle aura, du moins, quitté sans retour la Béotie stérile, où si longtemps elle a végété. Une renaissance magnifique a renouvelé le monde littéraire ; on a découvert de nouveaux mondes ; les perspectives se sont agrandies ; le Panthéon intellectuel a rejeté les fausses idoles qui l'avilissaient, et intronisé

des dieux inconnus. Les réactions auront beau faire, elles ne restaureront pas leurs petits grands hommes ; elles ne nous ramèneront pas aux pensums et aux férules des vieilles Poétiques. « Ceci a tué cela ! »

LES DRAMES

CHAPITRE PREMIER

HERNANI

La première représentation d'*Hernani* fut une bataille : la représentation qui fêtait son cinquantenaire a été une apothéose. On se battait, il y a cinquante ans, autour du poète : on a couronné son buste, sur la scène, aux applaudissements d'une salle enthousiaste, qui n'avait qu'une voix pour l'acclamer et qu'une âme pour l'admirer. Le jeune chef des guerres de 1830, devenu le roi absolu de l'Art, l'auguste aïeul d'un peuple d'esprits, génie militant alors, aujourd'hui génie triomphant, assistait de loin, en 1880, à l'anniversaire demi-séculaire du drame héroïque qui marqua son avènement. Toute lutte a cessé, toute clameur s'est tue. Une voie glorieuse,

bordée de merveilles, s'est étendue entre ces deux dates 1830 et 1880; une œuvre immense s'est élevée dans leur intervalle, qui domine toutes les littératures de l'Europe, œuvre immortelle qu'exhausseront encore de grands livres déjà terminés; que des plans tracés et dont l'achèvement est promis à cette vieillesse invincible, prolongeront en tous sens. Victor Hugo est entré, vivant, dans le groupe divinisé des génies suprêmes: Homère et Dante, Eschyle et Shakespeare. Sa gloire est une lumière, et son influence est un règne. Toute une face de ce siècle portera son nom.

Qu'il y a loin de cette souveraineté consacrée, aux haines et aux hostilités d'autrefois! Le Temps, auquel Eschyle dédiait ses tragédies, est le collaborateur des grands maîtres: s'ils créent pour lui, il travaille pour eux; la propagande des années est irrésistible. On s'insurge, d'abord, contre les chefs-d'œuvre imprévus, qui déconcertent les préjugés et qui effraient la routine. Mais, de jour en jour, le poète poursuit son œuvre, et son initiation se divulgue; la route d'Éleusis, qui n'était suivie que par quelques fidèles, se couvre bientôt d'une foule innombrable; le cénacle élargi devient un public.

Ce sera l'honneur de Victor Hugo d'avoir grandi dans l'orage. Loin d'éviter la lutte, il l'a toujours recherchée. Sa gloire est faite d'insultes, tout autant que d'acclamations. Investi, depuis cinquante ans, d'une sorte de dictature littéraire, il l'a exercée avec une inflexible droiture, ne transigeant jamais, ne concédant rien, ne sachant ni plier ni rompre, développant librement les saillies âpres de son génie, aussi bien que ses parties exquises et ses côtés populaires. Cette hauteur d'attitude convenait à son rôle de chef et d'initiateur : on ne saurait porter trop haut un drapeau.

Ce drapeau de la liberté dans l'art, *Hernani* le planta le premier sur la scène, comme à la brèche d'une place prise d'assaut. Lorsqu'il surgit en 1830, il s'agissait de renverser la fausse tragédie classique, que Corneille avait faite de marbre, et que, de Campistron à M. de Jouy, ses successeurs avaient refaite en plâtras. *Hernani* sonna du cor, comme Josué de la trompette, et les Trois Unités croulèrent. Une armée de personnages originaux et vivants, violents et superbes, fantasques et lyriques, d'allures étranges et de costumes pittoresques, vinrent, de

tous les points de l'histoire, camper à la place où des rois abstraits racontaient, à leurs doublures, des songes incolores. La marotte d'un Fou sonna le glas de la dynastie abâtardie des Atrides. Les faux Smerdis tombèrent transpercés d'une lame de Tolède. Les Mithridates apocryphes, à l'épreuve des breuvages antiques, ne purent supporter le poison de don Ruy Gomez. Le pâle essaim des Électres et des Iphigénies de second ordre s'effaça, devant les fières héroïnes de l'Espagne et de l'Italie. Les blêmes confidents de la tragédie cherchant leurs maîtres, parmi les ruines des colonnades pseudo-corinthiennes, ne trouvèrent plus que des mannequins; et les fossoyeurs de Shakespeare enterrèrent jovialement ces revenants de la guerre de Troie et de la bataille de Pharsale.

Hernani a gardé son caractère d'héroïque jeunesse, son ardeur de lutteur entrant dans l'arène, son vol d'aiglon montant vers l'idéal et défiant l'orage. Un vent de printemps sacré s'en exhale; la verdeur du génie y fleurit, sous l'azur du rêve. Le Temps n'a fait que l'embellir et que l'accomplir : il a versé, sur lui, cette chaleur harmonieuse

qu'il répand sur les fresques et sur les sculptures des grands maîtres. Ses violences se sont apaisées, ses crudités ont mûri. Ce qui paraissait une tache est devenu une touche magnifique ; tel angle, qui blessait les yeux, a pris la vigueur du plus fier contour.

Ce vers :

Oui, de ta suite, ô roi, de ta suite ! — j'en suis...

qui fut le *tarte à la crème* des marquis de l'ancien régime littéraire, reprend, par la ponctuation rétablie, la note superbe de la tirade qu'il entonne.

Cet hémistiche :

Vieillard stupide ! il l'aime !

semble maintenant le cri naturel de l'amant, qui voit sa maîtresse aveuglément livrée à un autre, par un vieux rival.

Les pseudo-classiques de jadis, qui n'admettaient que des pendules à sujets dans leurs salons, et des tirades à périphrases dans leurs tragédies, se tordaient de rire, lorsque don Carlos, qui eut plus tard vingt-quatre horloges dans sa cellule, au couvent de Saint-Just, demandait l'heure à don Ricardo :

Quelle heure est-il ? — Minuit.

Il eût été si simple, en effet, que l'hidalgo répondît par un alexandrin, de style noble, qui aurait corrigé l'incongruité d'une question si basse :

> Du haut de ma demeure,
> Seigneur, l'airain enfin sonne la douzième heure....

La pendule aurait été ainsi mise sous globe, et la nudité de « Minuit » aurait été présentable, sous la chemise de cet euphémisme.

Et le fameux vers :

> — Vous êtes *mon lion* superbe et généreux.

fit reculer mademoiselle Mars, comme s'il montrait des griffes et grinçait des dents, et elle coiffa sa crinière du chapeau à plume, d'un *mon seigneur* convenable. Il retentit maintenant avec l'éclat d'amour d'une jeune lionne espagnole, qui aime son amant, pour ce qu'il y a, en lui, de fauve et de rugissant, de pourchassé et de courroucé.

On riait autrefois, on pleurerait presque aujourd'hui, à la plainte magnanime de Charles-Quint, abdiquant son cœur, lorsqu'il monte au trône de l'Empire ; à cet adieu mélancolique, donné, par le

nouveau César, aux rêves et aux joies de sa jeunesse congédiée :

> Éteins-toi, cœur jeune et plein de flamme !
> Laisse régner l'esprit que longtemps tu troublas.
> Tes amours désormais, tes maîtresses, hélas !
> C'est l'Allemagne, c'est la Flandre, c'est l'Espagne.
> L'empereur est pareil à l'aigle, sa compagne :
> A la place du cœur, il n'a qu'un écusson.

L'hilarité se prolongeait, lorsque Charles-Quint disait à Hernani pardonné, en lui passant au cou le collier de la Toison d'or :

> Mais tu l'as, le plus doux et le plus beau collier,
> Celui que je n'ai pas, qui manque au rang suprême,
> Les deux bras d'une femme aimée et qui vous aime.

Qu'il paraît noble et touchant le regret du jeune empereur, se dépouillant de son amour, au moment où il prend la pourpre, pour en investir son rival !

Ce n'est point seulement scène par scène, c'est vers par vers qu'on pourrait suivre, à un demi-siècle de distance, ces amendes honorables du goût transformé, ces conversions du public acclamant ce qu'il insultait. Encore une fois, le génie n'a qu'à durer pour ramener à lui

les esprits ; la montagne n'a qu'à rester sur sa base, pour que Mahomet vienne à elle, las d'attendre qu'elle fasse les avances.

La foule se révolte d'abord contre les chefs-d'œuvre trop escarpés et trop hauts pour elle : ils ne sont défendus que par une élite que déborde la multitude. Chaque grande guerre de l'art a ses Thermopyles. Mais, d'année en année, cette élite grossit, s'étend, s'accumule ; les recrues lui viennent, les générations nouvelles se rallient ; elle devient foule à son tour. Alors l'acclamation succède à la dérision ; l'enthousiasme du présent ne comprend même plus le dénigrement du passé. Il y a eu, dans cet intervalle de temps, renouvellement d'idées, changement de langue : *Siboleth* a remplacé *Schiboleth*. Le rire se retournerait contre les rieurs, s'il savait encore leurs noms ; et l'on s'étonne de la bataille livrée autour d'*Hernani,* comme de l'assaut que soutint le *Cid*.

Ce que le *Cid* fut à l'ancien théâtre, *Hernani* le fut, en effet, au nouveau : une rénovation et une renaissance, la découverte et la conquête d'un monde. L'Espagne, avec des agrandisse-

ments immenses d'horizons, est la patrie dramatique de Victor Hugo, comme elle fut celle de Corneille. C'est de cette aire qu'il a pris son vol. Contemporain de tous les siècles, indigène de toutes les contrées, par l'intuition du génie, il l'est, surtout, de ce pays, spécial entre tous les autres. Les années d'enfance qu'il y a passées l'ont marqué à sa forte empreinte ; le pli de la cape des preux du *Romancero* est resté sur l'attitude de son style. Il y a un *hombre* persistant, dans ce grand homme, à qui rien d'humain n'est étranger.

Aussi, dans *Hernani*, — plus tard dans *Ruy-Blas*, — comme il est à l'aise dans ce monde à part de l'ancienne Espagne, où le soleil coulait, dans les âmes, l'énergie du bronze ; où la grandeur était grandiose ; où le sublime était grandiloque ; où l'emphase était l'accent même de la langue ; où les sentiments dépassaient la taille ordinaire des passions humaines ! Quelle façon altière de poser et de faire mouvoir ses héros ! Quel duel à quatre, que ce dialogue, qui frappe tout à coup ; où chaque vers a le fil de l'arme et la splendeur du joyau !

Hernani, c'est le Cid à l'état sauvage. Il se

compare lui-même à un volcan, quelque part, et c'est bien cela. Un volcan de haine et d'amour, qui jette des laves et des flammes, et qui, parfois aussi, lance des fleurs. La montagne où il a grandi l'a fait à son image, sourcilleux et sombre, ardu et farouche, avec des pauses de tendresse et de rêverie, qui ressemblent à ces sources vives, à ces recoins printaniers, qui fleurissent entre deux abîmes, qui murmurent entre deux rochers. Il y a des chants de flûte, d'une inexprimable douceur, dans ce rôle où sonne un cor funéraire.

L'ardente mobilité du caractère d'Hernani se ressent de l'agitation perpétuelle, de l'incessant soupçon du proscrit. Il est possédé par l'inquiet démon qui hante les bannis chassés au désert. L'éclair, dans son regard, succède instantanément au rayon. Dans ses scènes avec Dona Sol, il a des sursauts pareils aux réveils d'un homme endormi, qui se redresse à un cri d'alerte et se jette furieusement sur ses armes. Il a, aussi, des passages d'extase, où il se recueille dans la volupté, inattentif aux périls qui le cernent, aux pas qui le cherchent, comme s'il respirait une fleur délicieuse dont le parfum donne la mort.

L'amour le retient, la vengeance l'entraîne ; il se débat, entre ces deux passions extrêmes, comme entre une furie et un ange. Figure tragique et romanesque, où le gentilhomme ennoblit le bandit ; où le brigand aussi, par instants, éclipse et assombrit le seigneur.

Dona Sol est de la pure race de Chimène, elle descend directement de cette jeune aïeule : aussi éprise, mais plus concentrée, couvant une passion de flamme, sous la grave ingénuité d'une infante. Il y a de l'esclavage dans sa soumission absolue à celui qu'elle aime. Pour elle. l'époux est un maître. On reconnaît la femme d'un pays où il y a eu des harems. Elle met sa gloire à s'absorber dans celui qu'elle a, volontairement et pour toujours, choisi ; elle se prosterne et s'anéantit devant lui, comme en présence d'un dieu. Mais l'abandon ne plie pas son âme ; le dévouement n'amollit pas sa fierté. Qu'on touche à son amour, et l'esclave se relève, superbe, irritée, tournant son poignard contre le roi lui-même, quand il veut la ravir au bandit de son choix. Quelle rougeur d'orgueil remonte alors à son front ! Quelle grandesse innée la relève !

C'est de haut en bas qu'elle se défend contre don Carlos :

Altesse ! tu n'as pas le cœur d'un Espagnol !
...... Roi Carlos, à des filles de rien
Portez votre amourette ; ou je pourrais fort bien,
Si vous m'osez traiter d'une façon infâme,
Vous prouver que je suis dame, et que je suis femme !

Don Ruy Gomez de Silva est un type unique, au théâtre. Il y a de l'Arnolphe et du Bartholo, dans ce barbon amoureux de sa nièce et pupille, mais il y a aussi du Don Diègue ; et le ridicule n'oserait pas plus approcher de lui, que le singe, d'un vieux lion, rêvant dans son antre. Il s'enveloppe, lui-même, des ombres de son couchant, avec une mélancolie si profonde ! Il abaisse, avec une humilité si touchante, son front blanchi, devant Dona Sol ! Quand il lui parle, il ne cherche pas à farder son âge, à feindre la flamme et l'éclat des jeunes ; il reste austère, paternel, mélancolique, n'essayant pas de la séduire, mais de l'attendrir, invoquant en elle ces nobles remplaçants de l'amour : la pitié et le dévouement. Si la femme refuse le vieillard, l'ange gardien daignera l'accepter, peut-être ? Il ne lui demande

que de fleurir sur sa ruine ; il aspire seulement à cueillir, sur sa voie funèbre, quelques heures de cette riante jeunesse. C'est la scène de la Bible, retournée : Booz glanant, au crépuscule, dans le champ de Ruth.

Rien de touchant comme cette grandeur suppliante ; car, incliné devant Dona Sol, Ruy Gomez se redresse, superbement, en face de tout autre. On dirait un homme de l'ère de Pélage, revenant dans une époque qui n'est plus faite à sa taille. C'est du fond du sépulcre ou du haut d'une tour de montagne, qu'il semble parler aux hommes de son temps. Ses soixante ans ont l'aspect imposant d'un siècle, sa vieillesse a les rides d'une antiquité. Il a l'orgueil de sa race, la religion de l'hospitalité, la foi du serment ; et, lorsque la vengeance entre dans son âme, elle y prend l'inflexibilité des idées primitives, qui l'occupaient tout entière. Inaccessible à la bassesse, ce vieillard rigide l'est aussi au pardon et à l'oubli des outrages. Il y a des époques granitiques en histoire, aussi bien qu'en géologie ; Ruy Gomez est de ces temps-là.

Inférieur en idéalité aux autres personnages du

drame, Don Carlos s'élève, d'acte en acte, et finit par les dominer. C'est avec une justesse savante et profonde, que Victor Hugo a buriné, dans son drame, ce Charles-Quint « avant la lettre » et avant l'histoire. L'audace, tempérée de prudence, l'ambition sceptique, la violence contenue par un froid bon sens, tous les traits du futur César percent, déjà, sous le masque aventureux du prince libertin. Mais, au quatrième acte, l'inspiration du poète descend sur l'empereur élu, comme la flamme d'un sacre miraculeux ; elle le transforme et l'idéalise ; elle évoque, derrière lui, pour le grandir, l'ombre immense de Charlemagne, et fait découler, de ses lèvres, le pardon d'Auguste tombant sur Cinna.

Le drame s'engage entre ces quatre personnages, d'une grandeur si diverse et d'une originalité si tranchée. Leurs âmes se mêlent et se heurtent, et chacun de leurs chocs dégage des éclairs. Il y a des scènes où elles se disputent à qui sera la plus haute, et l'épreuve reste toujours indécise.

Au premier acte, l'amour d'Hernani est grand ; mais le dévouement de Dona Sol, se jetant dans

sa destinée, comme dans un abîme, semble plus profond et plus noble encore. — Au second acte, le bandit épargne la vie du roi, tombé dans ses mains; mais le roi repousse son épée et s'offre à son poignard, avec un mépris souverain qui fait hésiter notre admiration. — Le troisième acte est à Ruy Gomez : il le remplit tout entier.

Ici se déroule l'admirable scène des Portraits. C'est le ban et l'arrière-ban des aïeux, levé par le vieillard qui est leur petit-fils. Il était seul contre Don Carlos, mais il frappe à chacun de ces cadres, noircis par le temps, et, du fond de leurs toiles sombres, de graves personnages semblent descendre, le casque au front, le bâton de commandement ou l'épée au poing, droits, sous leurs armures rongées par la rouille. Le plus vieux, « Don Silvius, qui fut consul de Rome, » douze fois séculaire, immémorial, presque fabuleux, croise, sur son baudrier goth, la chlamyde antique. Entouré de ces grands fantômes, Ruy Gomez s'avance vers le roi, qui le somme de livrer son hôte; et Carlos recule, devant cette légion vénérable, sortie du passé pour défendre l'honneur de la race, menacé dans celui de son descendant.

Il m'est arrivé de songer, devant cette scène merveilleuse, à une autre galerie, peinte par le poète, et dont Ruy Gomez est, cette fois, le premier portrait. C'est lui, en effet, qui ouvre la marche de ces grands vieillards, vétérans de l'honneur, doyens du droit, justiciers des tyrannies et des crimes, dont l'imposante procession se déroule à travers l'œuvre de Victor Hugo : Saint-Vallier, Job, le marquis de Naugis, Onfroy, Fabrice, Éviradnus ; le Cid, le comte Félibien, Jayme, Welf, castellan d'Osbor ; tous issus de son type, patriarches de sa lignée, branches rugueuses de son tronc chenu. Et le vieux seigneur de Silva, devenu ancêtre à son tour, entouré de cette postérité en cheveux blancs, me paraissait plus auguste encore et plus vénérable !

Charles-Quint prend une revanche magnanime sur Don Carlos, au quatrième acte. Son monologue produit l'impression d'un monument colossal, qu'on verrait, en quelques instants, croître et surgir, de la base au faîte. C'est l'ancienne Europe, à vol d'aigle et à haut relief, avec ses étages de monarchies et de hiérarchies, de principautés et

de baronnies, que dominent, le glaive à la main et la tiare au front,

Ces deux moitiés de Dieu, le Pape et l'Empereur !

Comme l'ascète, dans sa caverne, sur une tête de mort, l'empereur rêve et médite, sur le globe terrestre, devant le sépulcre de Charlemagne. Le théâtre n'a pas de rencontre plus sublime que ce colloque entre le César levant et le César couché, depuis tant de siècles, dans les ténèbres du tombeau. La crypte, interrogée, rend son oracle ; un souffle de paix sort du sarcophage entr'ouvert. Charlemagne ordonne, Charles-Quint pardonne :

Je t'ai crié : « Par où faut-il que je commence ? »
Et tu m'as répondu : « Mon fils, par la clémence ! »

Dona Sol a son tour, dans ce cinquième acte, enchanteur et sinistre, où la mort couche les époux dans la tombe. Mélange ineffable de tendresse et d'angoisse, d'agonie et de volupté. C'est, d'abord, le tête-à-tête, sous les étoiles de la nuit ; chaste temps d'arrêt de la vierge, au seuil de la chambre où l'amant l'entraîne, douce résistance de la pudeur, disant « Tout à l'heure ! » au désir.

Ils préludent à leur nuit de noces par un duo

délicieux, baigné de clair de lune et de rêverie ; ils s'enivrent de fraîcheur et de solitude, de mélancolie et de tendresse. Mais le cor retentit, lointain et lugubre : c'est le chasseur qui vient tuer la proie prise dans son filet. C'est le Serment oublié, qui somme le parjure de l'accomplir. C'est un homme de pierre, comme le Commandeur, qui vient arrêter l'époux, dans son lit nuptial, et le conduire au sépulcre. Dona Sol fait un suprême effort pour arracher le vivant au spectre. Puis, quand elle a perdu tout espoir, elle boit, avant lui, le poison ; elle l'entraîne amoureusement au tombeau. Ils expirent dans une étreinte ; ils rendent, dans leur premier baiser, le dernier soupir.

CHAPITRE II

MARION DELORME

Marion Delorme est le premier en date des drames du poète, et c'en est aussi le plus jeune. S'il n'a pas la fermeté magistrale, la certitude d'exécution souveraine qui marquèrent bientôt toutes ses œuvres, il a le charme de la jeunesse, son enthousiasme ardent et tendre, une candeur grave, une foi profonde, la fleur du génie. On y sent la verdeur du « printemps sacré » littéraire qui régnait alors ; un soufle lyrique y circule ; les larmes y coulent, comme de source vive. Dès que l'action lui ouvre une issue, la poésie pure bat des ailes et prend son essor. *Marion Delorme* n'est pas le plus grand, mais il est, peut-être, le plus touchant de tous les drames de Victor Hugo·

Cette Marion, transfigurée par le poète, ne semblait guère digne d'un si grand honneur. Comme Lucrèce Borgia, et comme Marie-Anne de Neubourg, on peut dire qu'il l'a tirée des limbes, pour l'élever à la vie de l'art. Son nom est plus connu que sa vie ; les pamphlets même ont peu parlé d'elle. Elle passe, dans le demi-jour des chroniques, effleurant, çà et là, des personnages célèbres ; à peine l'aperçoit-on de profil. Une anecdote plaisante, joliment racontée par Hamilton, dans ses *Mémoires du chevalier de Grammont,* une courte notice de Tallemant des Réaux : on n'en sait guère plus long sur elle. Il fait presque nuit, dans la chambre de la courtisane ; les rideaux de l'alcôve s'entr'ouvrent et s'abaissent, de temps en temps, sur un nouveau venu... C'est à peu près tout.

A travers ces commérages indistincts, on entrevoit une fille de bonne maison, déclassée par son tempérament et par son humeur, courant les bordées de la vie galante, sous le pavillon de son nom et de sa famille ; nullement reniée par les siens, qui vivaient des miettes de son luxe. L'enfant prodigue entretenait ses parents.

Tallemant raconte qu'étant allée, un jour, solli-

citer le président de Mesme de faire sortir son frère de prison, où il était enfermé pour dettes, le magistrat s'écria : « Eh ! mademoiselle, se peut-» il que j'aie vécu jusqu'à cette heure, sans vous » avoir vue ? » — « Il la conduisit jusqu'à la porte de la rue, la mit en carrosse, et fit son affaire, dès le jour même. Regardez ce que c'est : une autre, en faisant ce qu'elle faisoit, auroit déshonoré sa famille ; cependant, comme on vivoit avec elle avec respect ! Dès qu'elle a été morte, on a laissé là tous ses parents, et on en faisoit quelque cas pour l'amour d'elle. Elle les défrayoit quasi tous. »

Un passage des *Mémoires* de l'abbé Arnauld nous la montre en vacances, dans la maison maternelle qu'elle ne paraît jamais avoir tout à fait quittée. — « Nous passâmes, dit-il, par Bayes, maison de madame de l'Orme, où nous nous arrêtâmes, un jour, en fort bonne compagnie, dont la célèbre Marion de l'Orme n'étoit pas ce qu'il y avoit de moins agréable. »

Marion fut donc une femme du Demi-Monde, que nous n'avons pas découvert. Ce fut elle qui, avant Ninon de Lenclos, créa cette sphère interlope. On se rappelle l'étrange souhait de ces deux

grandes dames de Brantôme, s'écriant, au récit des licences et des voluptés de Venise : — « Hélas ! » si nous eussions fait porter tout nostre vaillant, » en ce lieu, par lettres de banque ; et que nous » y feussions pour faire cette vie, courtisanesque, » plaisante et heureuse, à laquelle toute autre ne » sauroit approcher, quand bien nous serions em- » perières de tout le monde ! » Ce vœu profane, Marion Delorme le réalisa. Elle mena, en plein Paris, la vie carnavalesque d'une courtisane de Venise. « Honneste dame et insigne..., » comme dit encore le sieur de Brantôme, en son gaulois, tout cru et tout vert, qui a l'effronterie du latin.

D'après les rares esquisses contemporaines qui sont restées d'elle, Marion ne pouvait prétendre à l'auréole mélancolique d'ange déchu, dont Victor Hugo a paré son front. C'était une belle fille, de vraie race française : rieuse, folâtre, plaisante, verdoyante, et « naturellement lascive ». S'il faut en croire Tallemant, les roses de la pudeur, exilées du reste de sa personne, s'étaient réfugiées sur le bout de son nez ; et, pour faire pâlir ce nez empourpré, « elle se tenait, des matinées entiè- » res, les pieds dans l'eau ».

Un jour, Matta, le camarade du chevalier de Grammont, entra brusquement chez la maréchale d'Albret. La dame, qui passait pour cajoler souvent les flacons, se regardait au miroir, et, se trouvant le nez rouge, elle se disait : « Où est-ce que j'ai pris ce nez-là ? » — « Au buffet ! » répondit Matta.

Peut-être Marion ne prenait-elle pas ailleurs son petit nez rougissant. — « Quoiqu'elle eût de l'esprit » comme les anges, elle étoit capricieuse comme » un diable, » dit le chevalier de Grammont. Et il raconte l'anecdote du rendez-vous donné, qu'elle lui avait ôté pour le passer au duc de Brissac. A l'heure de l'étoile du berger, Grammont court, au logis de l'infidèle, à bride abattue. Il surprend Brissac à la porte, lui conte une histoire, lui emprunte son manteau couleur de muraille, lui fait garder son cheval, et pénètre, en vainqueur, dans le boudoir de la belle qu'il trouve sous les armes. Marion se fâche, Marion crie ; et, lorsque le chevalier parle du rendez-vous qu'elle lui a promis : — « Eh bien ! » me dit-elle brusquement, « quand je » vous en aurois promis cinquante, c'est à moi de » les tenir, si je veux, et à vous de vous en passer, » si je ne le veux pas. » Elle poursuit sur ce ton d'infante offensée... Mais, quand Grammont lui dit

le tour qu'il vient de jouer à Brissac, et la figure d'écuyer servant que celui-ci fait, à cette heure, dans la rue, en promenant son cheval : « Voilà l'éclat de rire qui la prend, au fort de son étonnement, et me jetant les bras au cou : « Mon chevalier, me dit-elle, je n'y saurois plus tenir ; tu » es trop aimable et trop extraordinaire, pour ne » te pas tout pardonner ! » Je lui racontai comme la chose s'étoit passée ; elle en pensa mourir de rire, et nous étant séparés fort bons amis, elle m'assura que mon rival n'avoit qu'à promener des chevaux tant qu'il lui plairoit, qu'il ne mettroit, de la nuit, les pieds chez elle. » — Ce conte ne vaut-il pas un portrait en déshabillé ? Marion s'en détache, comme au saut du lit, dans sa vive et lascive nature, aussi folle d'esprit que de corps, ayant déjà, sur les lèvres, l'éclat de rire libertin de Manon Lescaut.

Quand elle faisait la confession de son cœur, elle avouait sept ou huit amants, véritablement aimés, et pas davantage : Desbarreaux, le poète impie ; le marquis de Rouville, « homme rude et haut à la main, » qui se battit pour elle contre La Ferté ; Miossens, Arnauld, M. de Châtillon, le duc de Brissac et Cinq-Mars.

Pour celui-là, ce fut une passion, qui irrita et troubla Louis XIII, jaloux de ses favoris, comme un autre de ses maîtresses. — M. de Vineuil écrivait, en 1639, à M. d'Humières : « Le roy et M. le Grand sont plus mal que jamais, sur le sujet de la Marion, et leur rupture s'est faite avec plus d'éclat que les aultres fois, donnant mesme à craindre qu'elle ne se puisse pas sitost raccommoder. » Cinq-Mars, très épris, ayant fait courir le bruit de son mariage secret avec Marion, la maréchale d'Effiat, sa mère, sur l'ordre du roi, porta, contre celle-ci, une plainte, pour le fait de rapt et de séduction sur la personne de son fils ; et il paraît que la déclaration du 26 novembre 1637, contre les mariages clandestins, ne fut rendue que pour empêcher cela.

On entrevoit même Richelieu, dans cette intrigue de camarilla. Au milieu de sa sombre vie, si terriblement affairée, ce grand homme avait des lubies galantes. Le visir en barrette tournait parfois au sultan. Il eut, dit-on, la fantaisie de Marion Delorme, et la fit venir chez lui, déguisée en page. Lui-même s'était travesti en cavalier, pour le rendez-vous. Il la reçut, botté, la plume au feutre, et vêtu d'un habit de satin gris-de-lin,

brodé d'or et d'argent. La folle se moqua de sa barbe en pointe, de ses cheveux retroussés sur l'oreille, et elle jeta au nez de Bournais, son valet de chambre, les cent pistoles dont il voulait payer cette passade. — Voilà une entrevue qui contraste fort, si elle est vraie, avec celle du dernier acte du drame de Victor Hugo : la courtisane prosternée au pied de la litière rouge, d'où sort, comme du sanctuaire voilé d'une cruelle idole, un arrêt de mort.

Par une délicatesse singulière, Marion se révoltait, en effet, contre les pistoles. « Elle ne prenoit point d'argent ; rien que des nippes ; le plus souvent, on convenoit de tant de marcs de vaisselle d'argent. » C'est dans la boutique de M. Josse, que Jupiter aurait dû opérer sa métamorphose, pour séduire cette Danaë de la Place Royale. Elle ne se donnait que sur des plats d'argent. Sa fortune n'y perdait rien, du reste : les plats se fondent et l'argenterie se monnoie. On entrevoit de gros financiers, montant ses petits escaliers, à la dérobée : le surintendant d'Émery, le trésorier Housset, Amelot, et bien d'autres ; tous chargés de vaisselle plate, dûment contrôlée.

Marion mourut, à trente-neuf ans, et très belle

encore. La liste de ses peccadilles était longue, car il lui fallut dix confessions, en deux jours, pour la dérouler. — « On la vit morte, — dit Tallemant, — durant vingt-quatre heures, sur son lit, avec une couronne de pucelle. Enfin le curé de Saint-Gervais dit que cela étoit ridicule. » Cette couronne virginale que la Marion réelle ne méritait point de porter, Victor Hugo l'a reposée sur son front, par ce vers superbe et touchant :

Et son amour me fait une virginité !

Au milieu de la foule confuse qui chemine dans les sentiers de la basse histoire, le poète a pris cette courtisane quelconque, assez vulgaire, en somme, sans physionomie bien distincte ; il l'a régénérée de son souffle, il l'a trempée dans les larmes du repentir et de la douleur, et il en a fait le type rayonnant de la pécheresse réhabilitée par l'amour.

La vraie vertu de Marion, c'est que, plus Didier est malheureux, plus elle l'aime. Au premier acte, lorsqu'il n'est qu'un bâtard, inconnu et pauvre, il la trouble plus qu'il ne la pénètre. A Dame Rose, qui lui demande, — « le Monsieur de

ce soir » n'étant, d'après son aveu, ni riche, ni galant : — « *Alors qu'en faites-vous ?* » — elle répond bien ce mot délicieux : — « *Je l'aime !* » — Mais il n'a point encore absorbé son cœur ; il y a, entre elle et lui, non pas un nuage, mais un voile ; elle ne le comprend qu'à demi. On croit même voir un demi-sourire moqueur effleurer ses lèvres, lorsque Didier lui fait une déclaration qui ressemble à un acte d'adoration :

> Çà, je crois qu'il me fait de la théologie...
> Serait-ce un huguenot ?

Au second acte, quand il est arrêté, après son duel, l'ardeur du dévouement s'allume déjà dans l'âme de Marion. Au troisième acte, l'épreuve, subie avec lui, du vagabondage et de la misère, l'enflamme et l'exalte. La voilà prête pour le sacrifice, et pleurant, comme d'une injure, lorsque Didier veut, par pitié, la séparer de sa destinée. — Il est repris, la hache se relève sur sa tête : alors c'est la sainte folie de l'amour, l'enthousiasme de l'abnégation et du désespoir. Elle croit l'avoir sauvé, une seconde fois, après avoir arraché sa grâce à Louis XIII. Mais, lorsque cette grâce est révoquée, que l'échafaud se dresse, qu'il faut,

pour que Didier n'y monte pas tout à l'heure, subir l'étreinte de Laffemas, plus horrible encore que celle du bourreau, Marion hésite un instant; car le supplice est horrible. Reperdre sa pureté, si péniblement reconquise ; souiller de nouveau, et d'une tache abjecte, sa pudeur lavée par ses larmes ; retourner à l'infamie qu'elle avait vomie ! — Elle se rejette pourtant, tête basse, dans ce bourbier, qu'il faut traverser, pour délivrer son amant; et ce baptême de la fange vaut celui du feu, qui purifiait les martyrs.

Mais l'expiation n'est point accomplie : son vrai nom, qu'elle croyait lui avoir caché, Didier le sait maintenant, et il en a honte; et il lui arrache le nom de Marie, comme un masque de mensonge et de trahison, et il l'en soufflette, après l'avoir démasquée. L'opprobre qu'elle a subi, pour sauver sa tête, ne lui fait qu'horreur. Il l'insulte, la tue de mépris et la foule aux pieds. Alors cette créature écrasée se débat, convulsivement, sous ses coups, non pour se relever, mais pour l'entraîner, d'un suprême effort, vers la délivrance. Elle accepte sa haine, consent à son mépris, s'offre à ses outrages ; mais qu'il parte ! La Mort s'avance ; l'heure tremble : elle va sonner :

Frappe-moi, laisse-moi dans l'opprobre où je suis,
Repousse-moi du pied, marche sur moi, — mais fuis!

A ce comble de l'humiliation, la courtisane se redresse, purifiée, presque glorifiée. Sa rédemption est complète. En touchant le fond, elle a atteint le sommet. Lorsque Didier la relève, enfin, et qu'il lui demande pardon à genoux, et qu'il répand, en vers sublimes, la pitié et l'absolution sur sa tête, le cœur est soulagé d'un poids étouffant. S'il n'avait point pardonné, c'est avec les pierres dont les Pharisiens lapident la femme de l'Évangile, qu'il aurait fallu combler son tombeau.

Marion ne se trompait pas, au premier acte: il y a du huguenot dans Didier. Il y a aussi du plébéien révolté et sombre, tel qu'on aimait à le peindre en 1830. Il est trop évident qu'il n'est pas de son temps. Le nuage de mélancolie vague qui l'enveloppe n'aurait pu se former, dans l'atmosphère, claire et nette, du dix-septième siècle. Le poëte a mis, dans cette création toute lyrique, les aspirations, troubles et confuses, qui chargeaient l'air de l'époque. Quelques années plus tard, il aurait précisé, d'un trait plus vivant, ce personnage nébuleux. Trop moderne pour le

drame, il paraît maintenant légèrement vieilli. Le signe de fatalité qui le marque fait aujourd'hui l'effet d'une ride. Mais une grande flamme de cœur l'illumine encore ; son orgueil est noble, son austérité est candide ; et, lorsqu'au dénouement il exhorte à bien mourir son charmant et insouciant compagnon, on croit entendre un jeune Socrate prêchant Alcibiade condamné à boire, avec lui, la ciguë.

Le quatrième acte n'est, tout entier, qu'un sombre et superbe portrait historique. Louis XIII y revit, de pied en cap, avec sa tristesse maladive, sa méfiance ombrageuse, sa dure sécheresse, son vide intérieur, ses mornes enfantillages, ses révoltes d'écolier sournois contre Richelieu, bientôt ramenées à la soumission. Il y a là des traits qui creusent à fond les arcanes d'un caractère obscur et les font saillir au grand jour. — Le roi a laissé le duc de Bellegarde se monter contre le cardinal, en l'excitant à dire plus encore et renchérissant sur ses médisances. Tout d'un coup, il se ravise, redevient sérieux, et, d'un ton glacé :

Pour vous, duc, avant lui, vous veniez de me dire
Mainte chose hardie et qui pourra vous nuire,

Quand au Cardinal-duc je redirai, ce soir,
La conversation que nous venons d'avoir.
J'en suis fâché pour vous... Désormais, prenez garde!

Ces petites méchancetés traîtresses sont, comme on dit en langue d'amateur, de pur style Louis XIII. Ailleurs, il répond à Marion Delorme, qui, se faisant passer pour sœur de Didier, lui rappelle qu'il a un frère et demande grâce en son nom :

Un frère ? Non, madame!

Puis, il ajoute avec une malice réfléchie :

Ah ! si fait, j'ai Monsieur !

Mais une lueur de poésie passe sur ces humeurs noires et les illumine soudainement :

Je changerais mon sort au sort d'un braconnier...
Oh ! chasser tout le jour, en vos allures franches,
N'avoir rien qui vous gêne et chanter sous les branches,
Rire des gens du roi, chanter pendant l'éclair,
Et vivre libre, au bois, comme l'oiseau dans l'air !

On croit entendre une fanfare lointaine inspirer et accompagner ces paroles. C'est l'élan d'une âme comprimée, se rejetant vers sa vraie

nature. Ce roi morose était né, en effet, pour régner sur les meutes et sur les gerfauts, plus que sur les hommes. On sait la passion qu'il montra, dès son enfance, pour la vénerie et la fauconnerie. Luynes dut la faveur du roi à l'art de dresser les pies-grièches pour la chasse au vol. Saint-Simon fut tenu, par lui, en estime et amitié, « parce que, quand il sonnait du cor, il ne bavait point dedans ». L'Angely prend le bon moyen, dans le drame, pour obtenir la grâce de Didier et de Saverny, lorsqu'il les lui vante comme deux fameux fauconniers.

Le règne de Louis XIII ne fut qu'une longue chasse, et il rapportait dans sa cour le silence, la tristesse, la monotonie des forêts. On se le figure faisant son célèbre vœu à la Vierge, non pas au pied d'un autel, mais à genoux, comme saint Hubert, devant un cerf, portant une Madone entre ses ramures.

Il sera beaucoup pardonné à Louis XIII, parce qu'il s'est beaucoup ennuyé. « L'homme ne me plaît pas, ni la femme non plus, » pouvait-il dire, avec l'Hamlet de Shakespeare. Des amours transis et stériles, des amitiés qui n'étaient que des bâillements confiés à l'oreille ! — « Monsieur le

Grand, » disait-il souvent à Cinq-Mars, « mettons-nous à cette fenêtre, et puis ennuyons-nous, ennuyons-nous! » Et il se mettait à rêver.

Ainsi fait-il, avec l'Angely, dans le drame ; et ce spleen royal, bercé par le glas des grelots d'un bouffon lugubre, rappelle les plus sombres scènes du *Roi Lear*. Le comique même qui s'y mélange, est amer. L'Angely, depuis un quart d'heure, le promène dans un cimetière ; ce ne sont que linceuls secoués et fosses entr'ouvertes. Sur quoi Louis XIII s'écrie, avec un soupir :

Oui la vie est bien sombre, et la tombe est sereine.
— Si je ne t'avais pas pour m'égayer un peu.....

Plus loin, le Fou, pour l'apitoyer, lui dit qu'il a été du duel des deux prisonniers, et qu'en somme il doit mourir avec eux. Il croit que le roi va s'indigner, se récrier, faire grâce. Louis XIII reprend sa longue mine, gravement inflexible ; le voilà déjà résigné à la mort de son favori ! Il la confirme par cette funèbre accolade :

Allons, bonsoir ! Laisse-moi, pauvre fou,
Avant qu'il soit coupé, t'embrasser par ton cou.

Ce portrait, si vrai de tant de côtés, doit pour-

tant être rectifié par la réflexion. Ne raillons pas trop le sceptre de roseau et la couronne dérisoire de Louis XIII. Il eut du moins, se jugeant lui-même, le mérite de ne les porter qu'en effigie. L'histoire doit lui tenir compte, comme d'une vertu, de l'abdication qu'il fit de sa volonté et de sa puissance, entre les mains de son grand ministre. N'est-ce pas une grandeur morale que cette minorité résignée ? Il haïssait Richelieu, et pourtant, dans l'intérêt de l'État, avec une inertie généreuse, il se plia au joug de son dur génie. Louis XIII avait, au plus haut degré, la conscience du devoir. « L'honneur de la couronne, » comme on disait alors, n'était pas un vain mot pour lui. Il languit et dort, sur le trône ; mais que le clairon sonne contre l'Espagne ou l'Empire, il se réveille, se redresse, redevient le maître et le roi. Son indolence tombe, comme un manteau, sous les pieds de son cheval de bataille ; la couronne repousse, sur son front, en casque d'éclat et de gloire. Ce n'est plus le roi somnolent de Saint-Germain et du Louvre ; c'est un paladin de l'Arioste, l'épée haute, piquant son destrier d'un éperon d'or.

J'arrive au grand acteur, qui, quoique invisible, remplit le drame de Victor Hugo, — comme il l'a dit, lui-même, autre part, — de son esprit et de sa puissance :

Le poète voulait, un soir, faire apparaître
Louis Treize, ce roi sur qui régnait un prêtre ;
— Tout un siècle : marquis, bourreaux, fous, bateleurs ; —
Et que la foule vînt, et qu'à travers les pleurs,
Par moments, dans un drame étincelant et sombre,
Du pâle Cardinal on crût voir passer l'ombre.

Cette grande ombre, dans la pièce, elle apparaît toute sanglante, avide de têtes coupées et affamée de tortures ; au dénouement même, on la voit venir, dans un palanquin, se repaître du supplice des deux condamnés. Cette évocation sinistre est injuste. La pitié, si puissante sur lui, a trompé le poète ; en troublant son cœur, elle a égaré son jugement. Certes le Cardinal-duc fut un tragique personnage ; mais il jouait le premier rôle dans une tragédie historique, où la vie même de la France était en suspens. Si l'on se rend compte du redoutable devoir de ce prêtre, chargé du salut de l'État et des affaires de l'Europe, lequel n'avait, pour point d'appui, que la fa-

veur incessamment minée de son maître ; si l'on voit, autour de lui, les séditions s'agiter, les conspirations enrôler des reines et des princes, la guerre civile lever des armées et soudoyer des bandes étrangères ; d'inextricables intrigues aller et venir, sous ses yeux, du Louvre à l'Escurial ; si l'on se prend à réfléchir que les charmants seigneurs, célébrés par les drames et les romans, depuis quarante ans, jouaient le sort de la France, pour gagner la petite partie de leurs ambitions et de leurs fortunes ; si l'on se dit que M. de Chalais avait tenté de l'assassiner, que le duc de Montmorency avait insurgé, contre le roi, la province dont il était gouverneur, que M. de Cinq-Mars ouvrait les Pyrénées aux Espagnols, pour assouvir ses rancunes, on comprendra et on approuvera son implacable rigueur.

Il fallait le bourreau, pour apprendre à ces beaux seigneurs à respecter la Patrie. L'idée qu'elle est inviolable est née du sang que Richelieu a versé. On a fort exagéré, d'ailleurs, ses prétendues cruautés. A entendre la tirade du vieux marquis de Nangis, il semble que, comme un pacha oriental, il n'ait gouverné qu'en coupant des têtes. Tout compte fait, on trouve que quarante condamnés

périrent, sous son ministère, en vingt ans ; tous coupables, la plupart deux ou trois fois traîtres, ayant ouvert la France à l'ennemi.

Le moins criminel était, peut-être, ce maréchal de Marillac, qui, traduit en justice pour avoir volé son armée, rançonné les campagnes et détourné les fonds des fortifications de Verdun, ne pouvait revenir de son étonnement qu'on lui fît un crime de ces peccadilles. « Dans mon procès, » disait-il, « il ne s'agit que de foin, de chaux, de paille et de briques. Belle affaire pour un homme de ma qualité ! Il n'y a pas de quoi fouetter un laquais. » Richelieu jugea qu'il y avait de quoi décapiter un maréchal de France. Qui pourrait l'en blâmer, par ce temps de haut brigandage, où le drapeau des factions n'était le plus souvent qu'un sac à remplir ?

La hache de bourreau, qu'il étendait entre les épées des duellistes, peut paraître cruelle, au premier aspect. Mais le duel, sous Louis XIII, n'était pas ce qu'il est devenu depuis, le remède héroïque de l'honneur blessé, que nulle autre réparation ne saurait guérir. C'était une mode, un fanatisme, une épidémie, un délire ; et, plus son

prétexte était fou, frivole, chimérique, plus la fête était belle, et plus glorieuse la rencontre. — « Je t'ai vu, » — dit le Mercutio de Shakespeare à Tybalt, — « chercher dispute à un homme qui toussait dans la rue, parce qu'il avait éveillé ton chien qui dormait au soleil. » — Ainsi faisaient les Raffinés de la Place Royale et du Cours. On se battait à propos de tout et de rien ; pour le plaisir de jouer sa vie, à pile ou face, sous une lanterne. On eût dit que la longue rapière qui battait le flanc des gentilshommes les aiguillonnait à la mort. Les nations ont de ces crises de fièvre chaude, où le sang étouffe dans leurs veines, et cherche, pour en sortir, des issues violentes et rapides.

Le duel, du temps de Louis XIII, était aveugle et sourd ; il provoquait au hasard et ferraillait à tâtons. Paris, la nuit, ressemblait alors à ces camps, pris de panique, qui s'entre-tuent dans les ténèbres. Tel duelliste renommé de l'époque ravageait la ville, à la façon d'un bandit. M. de Boutteville, couvert du sang de vingt-deux combats impunis, revenait, tout exprès, de l'exil, pour tuer, en plein midi, sur la Place Royale, un vingt-troisième adversaire. La liste des morts de

Cyrano de Bergerac, ce libertin du champ-clos, était presque aussi longue que celle des maîtresses de don Juan. « Chevalier, » disait au jeune d'Andrieux un vieux reître, contre lequel il croisait la lame, « tu seras le dixième que j'aurai tué ». — « Et toi », dit-il, « le soixante-douzième ! » — Et il le tua, pour grossir ce nombre. Quelquefois, rapporte Tallemant des Réaux, ce même chevalier faisait renier Dieu à ses adversaires, en leur promettant la vie ; puis il les égorgeait, « pour avoir le plaisir, disait-il, de tuer l'âme et le corps, du même coup ». — A l'âcreté du mal on comprend la cruauté du remède.

C'est de la hauteur de l'histoire, qu'il faut juger Richelieu et son inflexible justice, et non point à travers les larmes d'un drame passionné. Voyons-le, tel qu'un peintre l'a représenté, traînant sur le Rhône, à la remorque de sa galère, le bateau qui conduit Cinq-Mars et de Thou au bourreau de Lyon. Il se meurt, il agonise ; sa barque splendide vogue, comme la nacelle qu'elle entraîne, vers le royaume de la mort. Mais une certitude impassible est empreinte sur sa face pâle, adossée à ses oreillers. Le vieux Charon

n'est pas plus sûr de remplir sa charge, lorsqu'il fait passer aux âmes le fleuve infernal.

Quand il mourut, deux mois après, son confesseur lui demanda s'il pardonnait à ses ennemis. « Je n'en eus pas d'autres que les ennemis de » l'État, » répondit-il, en se tournant contre la muraille. Et le grand ministre alla rendre ses comptes au Roi suprême, sans plus de remords que l'Ange exterminateur, lorsqu'il remontait au ciel, teint du sang de ses missions vengeresses.

Il ne faut pourtant pas regretter l'injustice du poète envers Richelieu, puisqu'elle nous a valu la harangue que le marquis de Nangis adresse à Louis XIII. Grave et imposante figure ! Elle arrive, majestueusement démodée, du fond de l'autre siècle, à la cour nouvelle. L'âme de la féodalité proscrite s'est réfugiée dans ce grand vieillard. C'est du haut d'une tour de donjon, qu'il semble parler à son roi. Il y a comme une couronne de créneaux sur ses cheveux blancs.

Le jeune marquis de Saverny fait un charmant contraste au vieux marquis, son grand oncle. C'est la noblesse de cour, vis-à-vis de la seigneurie féodale ; une fleur de galanterie germée

sur la souche rugueuse de la Chevalerie. La figurine vaut la statue. Rien de plus joliment français que ce blondin de fine souche. Qu'il est brave, hardi et léger ! Quel piquant mélange d'amabilité et d'impertinence ! Il rit, en face de la mort, comme un page au nez d'une méchante duègne. A deux pas du billot, sous la hache dressée, il s'endort ; et le sommeil de ce jeune stoïque de vingt ans est plus intrépide que la veillée pensive de son compagnon. Le poète songeait évidemment à Cinq-Mars, lorsqu'il a créé Saverny. Le malheur de Richelieu est d'avoir été contraint à frapper de si gracieuses têtes. Ces jeunes-premiers de l'échafaud ont soulevé les cœurs contre lui. On permet à la faulx d'abattre des gerbes d'épis mûrs ; on ne lui pardonne pas de trancher des fleurs.

Laffemas rampe, dans les sapes du drame, à la façon d'une bête féroce et puante, et le poète était dans son droit, en le peignant de si noires couleurs. Vrai Chat-Fourré de Rabelais, nature de sbire et de tortionnaire, de la race des Jeffreys et des Laubardemont.... Les éloges mêmes que font de lui quelques contemporains, sentent affreusement le charnier : *Vir bonus, strangulandi*

peritus : — « Un bon homme, expert à pendre ; » c'est ainsi que Despeisses le définissait. — « Laffemas, dit Tallemant, a passé pour un grand bourreau ; mais il faut dire aussi qu'il est venu en un siècle, où l'on ne savoit ce que c'étoit que de faire mourir un gentilhomme, et le cardinal de Richelieu se servit de lui pour faire ses premiers exemples. » Ce qui ne l'empêche pas d'ajouter plus loin : « Il étoit vindicatif et ambitieux. » — Boisrobert disait que, quand Laffemas voyait une belle journée, il s'écriait : « Ah ! qu'il feroit beau pendre aujourd'hui ! » C'était son aubade à l'aurore.

Mais quels insignes attentats
N'ont fait Machault et Laffemas !
Quels juges sont aussi sévères
Que ces deux cruels commissaires,
Ces bourreaux, de qui les souhaits
Sont de peupler tous les gibets,
De qui les mains sont toujours prestes
A couper des illustres testes,
A faire verser, à grands flots,
Le sang dessus les échafauds !

s'écrie le poète inconnu de la *Milliade*. — Un grand homme, qui a des besognes terribles à faire,

se sert de ces valets de gibet, en les méprisant, et leurs noms ne méritent pas de rester attachés au sien. Les chacals rongent les restes des proies du lion, mais ils ne chassent pas en sa compagnie.

Autour de ce groupe qui concentre l'action du drame, s'agite une foule de figures fantasques ou bouffonnes : cavaliers causant duels et théâtres, s'escrimant de l'épée et de l'épigramme, à la porte d'un cabaret ; comédiens accrochant leur tréteau nomade au portail du château de Nangis. Ce ne sont que des silhouettes, mais profilées d'un trait incisif qui les fait vivre et mouvoir. Et avec quel art souple et libre le poète s'est assimilé le langage du temps ! Que de tournures cavalières, encore rehaussées par la fière allure de son style ! La vieille langue se fond, dans ses vers, comme deux vins généreux, qui, mêlés ensemble, composent un breuvage d'une puissante saveur.

CHAPITRE III

LUCRÈCE BORGIA

Le drame de Victor Hugo remet en question la personne même de Lucrèce Borgia. Elle ne fut pas, il faut le dire, le monstre venimeux qu'il a fait, ce monstre dans lequel rien ne tressaille, si ce n'est l'organe, à demi physique, qu'ont aussi les femelles des fauves : les entrailles de la mère. Née dans l'antre des Borgia, on la confond volontiers avec son horrible famille. Il est plus facile d'écraser que de débrouiller un nœud de serpents. Les contemporains n'ont laissé d'elle que des portraits de profil : ici, c'est un ange, là, c'est un démon ; les uns la canonisent, les autres la damnent. Pas de milieu pour Lucrèce, pas de purgatoire : le ciel ou

l'enfer. En y regardant de près cependant, comme l'historien allemand Grégorovius l'a fait récemment, on reconnaît en Lucrèce une femme plus éloignée du démon qu'elle ne l'est de l'ange. C'est son père, et c'est aussi son frère, qui lui ont légué leur renommée exécrable. Son plus grand crime est d'avoir été la fille d'Alexandre VI et la sœur de César Borgia.

Le vieux pape la comblait d'honneurs sacrilèges ; il l'installait scandaleusement, avec sa belle-sœur dona Sancia, aux fêtes de Saint-Pierre, sur le banc des chanoines de la basilique. Lucrèce avait une cour d'évêques ; des prélats la servaient à table et escortaient sa litière ; il n'était permis qu'aux cardinaux de célébrer la messe devant elle. Quand le Pape s'absentait de Rome, c'était elle qui décachetait les missives, répondait aux dépêches et convoquait le Sacré Collège. La fabuleuse papesse Jeanne semblait revivre et régner en elle. Lucrèce assista, contrainte sans doute, à la fête infâme du mois d'octobre 1500, qui ressuscita les priapées de Caprée, dans le Vatican. D'après Burchard, le Dangeau du temps, qui enregistre cette bacchanale, entre un office et un consistoire, elle était présente, avec son frère César, à l'orgie :

Papa, Duce et Lucretia, sorore sua, præsentibus et adspicientibus....

Certes Lucrèce apparaît, sous un jour étrange, dans cette cour infernale. Cette fille de l'Ante-Christ fait rêver des complications effroyables. On se l'imagine sous la figure de la grande Prostituée de l'*Apocalypse*, assise sur le Dragon à sept têtes, ou comme le succube impudique, que Satan, dans les parodies du Sabbat, fait trôner sur un autel renversé. De là les calomnies qui ont souillé sa mémoire. Le poète Pontanus, qui mourut pourtant vingt ans avant elle, l'accuse d'un triple inceste, dans l'épitaphe anticipée qu'il lui fit. — « En ce tombeau, dit-il, gît une Lucrèce de nom, en réalité une Thaïs : elle fut la fille, la femme, la bru d'Alexandre. »

Hic jacet in tumulo Lucretia nomine, sed re
Thaïs ; Alexandri filia, sponsa, nurus...

Sannazar répète cet infâme grief, dans un distique injurieux : « Ainsi donc, Lucrèce, ce sera toujours un Sextus qui te convoitera ! Mais, cette fois, ô horreur ! ce Sextus est ton propre père. »

Ergo te semper cupiet, Lucretia, Sextus !
O fatum diri numinis ! Hic, pater est.

Après eux, et d'après eux, Guichardin, dans son *Histoire d'Italie,* revient sur cette rumeur infamante. « Le bruit courait, dit-il, — si pourtant une telle énormité est digne de créance, — que Lucrèce Borgia avait non seulement ses deux frères pour amants, mais encore son père. »

Cherchez bien, vous ne trouverez guère, contre elle, que ces trois témoins. Encore, les deux premiers sont-ils absolument récusables. Sannazar et Pontanus, poètes napolitains, étaient attachés à la maison d'Aragon, contre laquelle Alexandre VI conspirait. C'est la haine de parti, qui crie dans leurs vers. Burchard, qui dit à peu près tout, n'a jamais dit un mot, — la citation de la présence au souper orgiaque exceptée, — qui entache l'honneur de Lucrèce. Et comment croire à cet amour incestueux du père, si épris ailleurs de Julia Farnèse, — *Giulia Bella* — lorsqu'on le voit occupé sans cesse à remarier sa fille, après l'avoir démariée, comme Auguste faisait de Julie, selon les changements de sa politique? — « Ah! prenez garde à vous, Don Alphonse » de Ferrare, mon quatrième mari! » s'écrie Lucrèce Borgia, dans le drame de Victor Hugo. Ce cri terrible fait trembler la salle: l'avertisse-

ment tragique qu'il recèle évoque, autour de Lucrèce, trois spectres sanglants. Il faut dire pourtant que l'histoire l'acquitte de ces trois divorces, dont un seul fut consommé par la mort.

Le gentilhomme espagnol, don Gasparo, comte d'Aversa, auquel elle était promise, avant l'élévation de son père, n'était que son fiancé et ne fut jamais son époux. Mariée ensuite à Jean Sforza, seigneur de Pesaro, Lucrèce vécut quatre ans avec lui. Le pape cassa cette union, pour remarier sa fille à don Alphonse d'Aragon, fils naturel du roi de Naples. La dynastie aragonaise venant à chanceler sur son trône, le jeune duc devint un mauvais parti. Cette fois, César Borgia trancha, à coups de stylet, l'alliance importune; il fit poignarder Alphonse, sur l'escalier de Saint-Pierre. « Le prince tout sanglant courut vers le pape, — rapporte un chroniqueur du temps, — s'écriant : « Je suis blessé ! » et il lui dit par qui. Et madonna Lucrezia, fille du pape et femme du prince, se trouvant alors dans la chambre de son père, tomba évanouie. » — Alexandre VI s'indigna, ou en fit, du moins, le semblant ; par son ordre, seize de ses gens gardèrent à vue le jeune prince. César dit simplement : « Ce qui ne

s'est pas fait à midi peut se faire le soir. » — Ce qui fut dit, fut fait. Un mois après, César entra dans la chambre, trouva le prince déjà levé, poussa dehors, malgré leurs cris, Lucrèce et Sancia, et fit étrangler son beau-frère par Michelotto, l'exécuteur ordinaire de ses hautes œuvres. « Comme le duc *ne voulait pas mourir* de ses » blessures, il fut étranglé sur son lit, » dit Burchard, dont la plume machinale rencontre, par raccrocs, des traits à la Tacite, en racontant un temps analogue au sien. — Lucrèce, on le voit, est donc innocente de cette mort, dont aucun historien ne l'a d'ailleurs accusée. On n'a jamais ensanglanté sa mémoire, si on l'a flétrie ; il n'y a, sur elle, ni une tache de poison, ni une goutte de sang.

D'une autre part, des témoins favorables, amis enthousiastes, se lèvent en foule, pour contredire les rares ennemis qui l'ont diffamée. C'est d'abord un de ces ambassadeurs vénitiens, dont la sagacité était proverbiale, qui voyaient tout, qui devinaient tout, l'envers des trames, le dessous des cartes, l'intérieur des âmes et des caractères. Les portraits royaux qui abondent dans leurs *Rapports* sont des modèles de pénétration : leur

plume vaut le pinceau des peintres de leur pays ; ce sont les Titien et les Tintoret de la politique.

Francesco Capello raconte donc au Sénat de Venise le meurtre de Pieroto, un favori d'Alexandre VI, que César Borgia tua sous son manteau où ce malheureux était réfugié, si bien que le sang jaillit au visage du pape. « C'est à ce point, dit-il, que Rome entière tremble, à cause de ce duc, chacun craignant pour sa vie. Madonna Lucrezia, fille du pape, était d'abord dans les bonnes grâces du pontife. *C'est une femme sage et généreuse ;* mais, aujourd'hui le pape ne l'aime plus autant. » — Alphonse d'Este et son père Hercule redoutaient d'abord l'alliance de Lucrèce, à cause de sa terrible famille. — « Rien de sinistre à soupçonner d'elle, leur écrivent les députés ferrarais. Plus nous la fréquentons, et plus nous étudions sa vie de près, plus nous concevons une haute idée de sa bonté, de sa chasteté et de sa discrétion. Elle possède, en outre, une grâce accomplie en toute chose. Sa beauté est grandement suffisante, mais l'agrément de ses manières la fait briller encore davantage. »

Dès qu'elle est mariée au duc Alphonse d'Este, et qu'elle arrive à Ferrare, un concert de louanges

s'élève autour de Lucrèce et ne s'arrête plus. Contraste étrange avec la figure démoniaque dont on l'a masquée, le trait de physionomie de cette blonde, aux yeux bleus, était la plus riante et la plus aimable gaieté. *Continuamente allegra e ridente,* dit Cagnolo de Parme. On a d'elle une correspondance avec Bembo, son sigisbée platonique ; et Laure, répondant aux sonnets de Pétrarque, ne consolerait pas sa passion, sans espoir, avec une plus fine et plus chaste malice. *Venusta, gentile, graziosa, amabile ;* ces épithètes reviennent sans cesse, autour de son nom, dans les écrits des contemporains.

Aimée de son mari, auquel elle donna trois enfants, Lucrèce gouverna, pendant ses absences, son petit État, avec une sagesse exemplaire. Elle protégea magnifiquement les lettres et les arts ; sa cour, polie et décente, devint célèbre dans toute l'Italie. Hercule Strozzi la met sur un autel et la nomme la « divine Borgia », *celestis Borgia.* — Sardi et Gerardi l'appellent « une femme » accomplie, une dame ornée de toutes les ver- » tus ». *Rarissima donna, donna bellissima e d'ogni virtù.* —Liberoni dit qu'elle « faisait les délices » de ses sujets, et qu'elle était un trésor pour tous ».

— Alde Manuce lui dédie un de ses livres, comme il ferait à une sainte couronnée. — Le « Loyal Serviteur, » ce vertueux et naïf historien de notre Bayard, la célèbre avec enthousiasme, lorsqu'il raconte le passage de son héros à Ferrare : « La bonne duchesse, qui estoit une perle en ce monde, fit aux François merveilleux accueil ; et, tous les jours, leur faisoit festins et banquets, à la mode d'Italie, tant beaux que merveille. Bien ose dire que, de son temps ne devant, ne s'est poinct trouvée de plus triomphante princesse ; car elle estoit belle, bonne, doulce et courtoise à toutes gens ; et rien n'est plus sûr que, quoique son mary fust un prince saige et vaillant, ladite dame luy a rendu bons et grands services par sa gracieuseté. »

L'Arioste, enfin, consacre à Lucrèce une statue de marbre, au milieu du temple qu'il élève, dans son poème, à l'Excellence féminine.

La prima inscrizion ch'agli occhi accorre,
Con lung ohonnor, Lucrezia Borgia noma ;
La cui belleza e onesta preporre
Deve a l'antical, a sua patria Roma.

La première inscription qui frappa ses yeux nommait, avec de grandes louanges, Lucrèce Borgia, dont la vertu et la beauté doivent être préférées par Rome, sa patrie, à l'antique Lucrèce.

De telles louanges, trop imméritées, auraient pris le sens d'une sanglante ironie, et on peut, au moins, y croire en partie.

Quoi qu'il en soit, Victor Hugo a pleinement usé de son droit, en faisant de Lucrèce, la Furie, aux entrailles de mère, qu'il a lancée dans son drame. Lucrèce Borgia n'est point un de ces personnages en plein jour, au type authentique, aux traits fixés par la tradition, que, sous peine de faux historique, il est interdit de refaire. Sa vie, en fin de compte, est restée dans un douteux clair-obscur. Elle n'a fait que passer, à l'arrière-plan d'une odieuse époque. Ces figures-là, plongées dans les limbes, relèvent de l'enchanteur qui a le don de les évoquer. Et puis, le poète a personnifié, en elle, la race des Borgia ; il l'a chargée des crimes de César et des infamies d'Alexandre VI ; il a fait retomber, sur cette tête obscure, le sang et le poison versé par les siens.

Si ce n'est toi, c'est donc ton frère !

Cette logique du loup de la fable devient une morale de lion, dans le drame traité par un maître. Dans les ténèbres du passé, rôdent des lignées

fauves et haïes, chargées de crimes confus et d'attentats indistincts, qui appartiennent, pêle-mêle, au poète. Il a droit, sur elles, de poursuite et de flétrissure; il peut les marquer et les déchirer, comme une proie. Les Atrides appartenaient à Eschyle ; les Borgia sont à Victor Hugo.

Ainsi, prise comme l'incarnation de la fatale et criminelle Italie du quinzième siècle, quelle figure titanique que celle de Lucrèce, telle qu'il nous la montre ! On la dirait tirée de l'Enfer du Dante. Elle a la méchanceté grandiose, l'ostentation scélérate, la surhumaine faculté de haine, qui caractérisent les damnés illustres de la *Divine Comédie*. Une sorte de grandeur royale grandit ses forfaits. Elle est épouvantable et superbe. Elle a des façons de dire et de se mouvoir dans le mal qui rappellent les grandes allures de la tigresse marchant dans sa jungle. Pathétique, malgré tout, autant qu'exécrable ; du sombre gouffre qu'elle habite, de l'abîme où elle s'est plongée, l'amour maternel la fait remonter, par des élans sublimes, vers l'humanité. Le seul sentiment pur qui survive, en elle, a l'intensité des passions funestes qui l'agitent ; il est monté à leur diapason. Lucrèce est mère avec emportement, avec flamme ;

et cette maternité à outrance, châtiée par de si affreuses représailles, change en compassion l'horreur qu'elle inspire.

Quelle scène que celle qui termine le premier tableau ! La mère est là, au milieu d'une fête, sur la terrasse d'un palais, parlant à son fils qu'elle revoit pour la première fois. Les jeunes seigneurs arrivent, portant des flambeaux ; ils la dénoncent, ils lui jettent ses crimes à la face : les Euménides semblent être entrées à leurs bras. Chacune de leurs insultes fait surgir un fantôme, noir de poison ou couleur de sang, qui marche, le doigt levé, contre la meurtrière, ployée sous la honte. Quand Maffio, d'un geste vengeur, lui arrache son masque, on croit voir une âme toute nue, toute souillée, et se tordant comme un ver. Les injures la percent à coups redoublés. « Assez ! assez ! » s'écrie-t-elle, lorsqu'elle reçoit celle qui frappe à son cœur de mère. Il y a là un moment d'éclat, de fracas, de terreur et de pitié confondus, que la tragédie antique n'a pas surpassé.

Au second acte, se dresse, de toute sa hauteur, la grande scène entre Alphonse de Ferrare et

Lucrèce Borgia, un des plus beaux duels de caractère qui soient au théâtre : *Le Couple*, comme écrit le poète, au-dessus de l'acte qui le contient.

Vous souvient-il de l'admirable portrait d'un duc d'Urbin, par Bronzino, qui figurait dans la galerie Pourtalès ? C'est un jeune homme, représenté debout et de face, une main sur la hanche, l'autre posée sur la tranche d'un livre entr'ouvert. Il est coulé, pour ainsi dire, d'un seul jet, dans un justaucorps noir tailladé : costume élastique et plastique, aussi propre que la draperie à l'accompagnement de la forme, qui modèle le corps par l'étreinte, au lieu de le caresser. Ce fier jeune homme serait digne, d'ailleurs, de porter la chlamyde volante d'un dieu grec ; il en a la sveltesse, la sérénité, l'orgueil olympien. Son aristocratie souveraine est, en son genre, une divinité. On n'imaginerait pas autrement Apollon, revenu au monde, et restauré par la Renaisssance, sur un trône, à défaut d'autel. Le visage serait d'une douceur parfaite, si la direction sensiblement divergente de ses yeux ne jetait, sur sa beauté, une lueur de mystère. Signe de race, particulier au type italien, et dont ses peintres tirent souvent d'étonnants effets. L'Enfant Jésus, de la

Madone de Saint-Sixte, doit une partie de sa majesté à ce regard oblique qui voit çà et là. Le livre sur lequel la main du jeune duc s'appuie, avec un jeu de doigts si souple et si ferme, semble indiquer un de ces princes du seizième siècle, épris des lettres, amoureux des arts, qui firent, de leurs duchés, des musées, et de leur règne, un Décaméron.

Mais la culture intellectuelle n'excluait, alors, ni la perfidie ni le crime. Tel humaniste couronné, qui, le matin, commandait une fresque ou se faisait expliquer Homère par un philologue byzantin, assassinait ses ennemis, le soir, ou leur servait un souper assaisonné de *cantarella*. Ludovic Le More forme une académie, s'entoure d'érudits et d'artistes, protège magnifiquement Léonard de Vinci : cela ne l'empêche pas d'empoisonner Jean Galéas, son neveu. César Borgia pensionnait les poètes et soutenait des thèses de théologie. Ne vous fiez donc point trop à la fière amabilité de ce jeune duc italien. Le livre dont il serre la tranche, comme la poignée d'un stylet, est peut-être *le Prince*, de Machiavel.

L'imagination croit voir le portrait du Bronzino prendre souffle et vie, lorsque la toile, se relevant

sur le second acte, montre Alphonse d'Este assis sur son fauteuil ducal et méditant sa vengeance. Il commande à Rustighello les apprêts du meurtre, comme il lui dicterait le programme d'une fête. On sent que sa résolution est prise et qu'elle est immuable, irrévocable. Avant de nous montrer sa femme essayant de le fléchir, le poète nous fait tâter le bronze dont cet homme est fait.

Lucrèce fait son entrée de tempête, en réclamant la mort du soldat, dont le poignard a mutilé son nom, sur la façade du palais ducal. Il la lui promet, d'un ton calme, grave à la surface et narquois au fond. L'accent ironique qu'il met à son serment est imperceptible ; il jouit en artiste de la vengeance qu'il a si dextrement combinée. Cet assassin est un homme du monde, cet empoisonneur est un dilettante.

Gennaro arrive. Lucrèce a reconnu son fils ; elle se sent prise au piège et veut en sortir. Alors s'engage cette scène conjugale, unique en son genre, pleine de caresses perfides et d'agaceries ambiguës, qui commence par des roucoulements et qui finit par des rugissements. Lucrèce ne veut plus que cet homme meure. Avec une courtoisie impassible, le duc oppose à sa prière le

serment qu'il vient de prêter. Elle détourne la conversation, elle masque sa frayeur sous des sourires amoureux : les cris qu'elle étouffe expirent sur ses lèvres en tendres murmures. L'époux répond à ces avances par une froide galanterie ; puis il retombe dans sa méditation menaçante. On croit voir le serpent à tête de femme, qu'a peint Raphaël, enlaçant la statue du *Penseroso*. De temps en temps, Lucrèce revient à son idée, l'effleurant sans trop insister ; elle s'y acharne enfin, elle s'y fixe. A une instance trop pressante, la fureur d'Alphonse éclate : son cœur se dégonfle, sa rancune déborde ; il tire du fourreau sa haine secrète et lui fait jeter des éclairs. C'est magnifique et c'est formidable. Le crescendo de l'intérêt, de l'attente, de l'inquiétude et de l'angoisse dramatique, ne saurait aller au delà.

A propos de la scène qui suit, où la mère est contrainte de verser le vin mortel à son fils, on critiquait, autrefois, l'emploi répété que Victor Hugo a fait du poison dans son drame. Mais le poison ruisselle, à l'époque où il s'est placé : le poison était *l'instrumentum regni* des Borgia, l'assaisonnement obligé de leur politique. On mourait, sous eux, d'un gant, d'un fruit, d'un sorbet, de l'égrati-

gnure d'une bague, de la respiration d'un parfum. Le venin se glissait jusque dans l'hostie. L'antique Locuste, ranimée par une évocation malfaisante, et cachant ses fioles sous sa robe, semblait être sortie des ruines de la Maison Dorée de Néron, pour reprendre au Vatican son poste funèbre. Un vent d'épidémie soufflait de Rome à Venise. Du voyage qu'il fit en Italie, à cette même époque, Luther rapportait l'impression d'un pays frappé par la peste. « Il suffit aux Italiens, » — dit-il dans ses *Propos de Table* — « que vous regardiez dans un miroir, pour qu'ils puissent vous tuer. Ils peuvent vous ôter tous les sens par de secrets poisons. En Italie, l'air est pestilentiel : la nuit, on ferme exactement les fenêtres et on bouche les fentes. » Et Luther ajoutait : « Je ne voudrais pas, pour cent mille florins, ne point avoir vu Rome ! » (Il répéta, dit le livre, ces mots par trois fois.) « Je serais resté dans l'inquiétude de faire peut-être injustice au Pape. »

C'est le poison qui sévit encore dans le troisième acte, où la terreur arrive à son effet foudroyant. Le drame n'a jamais eu d'invention plus terrible que celle de ce souper de Ferrare, servi par la Mort. La splendeur du banquet, l'ivresse des con-

vives, la folie des femmes, la gaieté des rires, les sarcasmes de Gubetta, qui jettent parfois des éclairs sinistres parmi ces fusées ; les pressentiments, qui s'éveillent, qu'on raille et qui se rendorment ; puis, les femmes qui disparaissent, comme aux approches de l'orage s'envolent les oiseaux ; les flambeaux qui pâlissent, les portes qui se referment, pareilles aux toiles d'un piège qui retombent, quand la proie est prise ; la chanson à boire, reprenant, en dépit de ces noirs présages, son refrain bachique, que les versets du *De profundis* étranglent bientôt dans le gosier des chanteurs ; enfin, la grande porte du fond, qui se rouvre, à deux battants, sur une salle profonde, toute tendue de deuil ; les moines, masqués sous leurs cagoules, qui défilent, le cierge à la main, en chantant des fragments de psaumes lugubres ; et, sur le seuil de ce cénotaphe, Lucrèce, qui surgit, l'œil flamboyant, le front haut, infernale et triomphale, tenant sa revanche, criant sa vengeance, poussant, d'un geste furieux, les cinq jeunes gens *ivres-morts*, vers leurs cercueils béants qui se dressent au fond de la chambre ; tout cela compose un tableau d'une fantasmagorie terrifiante. Je ne sais de comparable, dans le monde poé-

tique, au souper de Ferrare, que le dernier festin des Prétendants, dans l'*Odyssée*, avec les augures qui le menacent, les prophéties qui l'assombrissent, le vin qui s'ensanglante dans les coupes, et le rire sardonique, furieux, inextinguible, qui s'empare de ses convives infatués. « Ils riaient » — dit Homère — « avec des mâchoires étrangères. »

La dernière scène, entre Lucrèce et Gennaro, est d'une anxiété suffocante. On a reproché au poète de retenir, sur les lèvres de Lucrèce, jusqu'au dernier soupir, le mot décisif, ce cri : « Je suis ta mère ! » qui ferait tomber le couteau des mains de son fils. Mais on oublie qu'il ne s'agit pas seulement, pour elle, de lui révéler une maternité haïssable ; ce cri lui apprendra encore qu'il est le fils d'un inceste. Horreur sur horreur ! On comprend donc que la misérable recule jusqu'au bout, et qu'elle n'accouche que sous le fer du parricide, de ce suprême et monstrueux secret.

CHAPITRE IV

MARIE TUDOR

Je ne mets pas *Marie Tudor* au rang des grands drames poétiques de Victor Hugo ; mais elle fait une fière figure, entre *Angelo* et *Lucrèce Borgia*, dans la trilogie de ces drames véhéments, grandioses, pittoresques, resplendissants de couleur et de pompe scénique, tout en relief et tout en dehors, où le poète fait revivre le seizième siècle, sous ses traits terribles. Aucune de ses pièces n'a été plus bruyamment attaquée. On a nié sa vraisemblance, raillé son intrigue ; on s'est scandalisé de ses hardiesses et de ses violences. Entre tous ces blâmes, je n'en admets qu'un, mais trop essentiel et trop grave pour n'être pas formulé.

Ce qu'on peut reprocher au drame de Victor Hugo, c'est d'avoir mêlé les souillures du vice au sang dont Marie Tudor est couverte ; c'est d'avoir compliqué d'une Messaline ce Tibère féminin, qui n'eut jamais de Caprée. Il y a là véritablement abus de pouvoir poétique, parce que cette licence excessive est l'antithèse de la vérité. Le poète avait déjà traité Lucrèce Borgia avec ce terrible arbitraire, en la chargeant de crimes apocryphes. Mais Lucrèce Borgia relève de la légende plus que de l'histoire. Elle ne fait que passer à l'arrière-plan d'une odieuse époque. Née dans l'antre des Borgia, on la confond volontiers avec son horrible famille. Il est plus facile d'écraser que de débrouiller un nœud de serpents. Victor Hugo a personnifié en elle le caractère de sa race ; il l'a chargée des forfaits de César, son frère, et des infamies d'Alexandre VI ; il a fait retomber, sur cette tête obscure, le sang et le poison versés par les siens. C'était le droit de sa fantaisie et de son génie. Il y a des parties sombres et peu fréquentées de l'histoire, où, comme des magiciens dans les bois, les poètes peuvent évoquer des fantômes.

Mais Marie Tudor n'est pas, comme Lucrèce, une figure de second plan et de clair obscur.

Elle a régné en pleine lumière historique : il fait grand jour sur sa vie ; son lit est à découvert, comme son trône. Or, du côté des mœurs, la fille de Henri VIII reste inattaquable. Il n'y a sur sa robe royale que des taches de tigre. Aucun des amants que de rares pamphlets lui ont attribués, ne peut subsister, après une enquête impartiale.

Au premier acte du drame, lord Chandos parle du temps « où elle aimait le cardinal Polus ». Il fut question, en effet, à son avènement, de lui faire épouser ce vieux cardinal, issu de sang royal, et qui n'avait encore qu'un pied dans les Ordres. Mais Marie l'écarta, d'elle-même, le jugeant trop vieux pour le mariage et trop timoré pour la royauté. Prince-consort, mari *in partibus*, le cardinal défroqué aurait été deux fois neutre. Il n'y avait pas, dans cette pourpre usée, et presque monastique, l'étoffe d'un amant.

Au second acte de la pièce, Simon Renard objecte à la reine, qu'il est impossible de faire trancher la tête à Fabiani, pour le seul fait de l'avoir trompée. « Avoir été chez une jolie fille, la » nuit, non, Madame ! Votre Majesté a fait mettre » en jugement Trogmorton pour un pareil fait : » Trogmorton a été absous. » L'histoire n'a pas

gardé trace de cette esclandre galante, érigée en crime de lèse-majesté. Ce Trogmorton n'y paraît que, comparse obscur, dans la conspiration de Dudley. Sa tête tombe obscurément, avec celles du chevalier Kingston et d'Udal. S'il avait été l'amant de la reine, cette tête aurait fait un autre bruit, en roulant sur l'échafaud du Tyburn.

Reste le lord Courteney, son cousin, qui fut, un instant, son prétendant officiel. Il paraît prouvé que Marie l'aima, mais en toute vertu et en tout honneur, comme le fiancé de son choix. Or, Courteney était jeune et d'humeur galante : la reine avait trente-huit ans, était vieille avant l'âge, rechignée et laide. Qui a vu son portrait peint par Antonio Moro, au Musée de Madrid, n'oublie plus ce front gonflé d'idées sombres, ces yeux perçants et froids qui dardent le soupçon, la moue méchante de ses lèvres sèches. La fleur qu'elle tient étonne dans sa main, comme une rose sortie d'une ronce. L'ensemble compose un triste et fâcheux visage. On dirait la duègne de l'inquisition. Courteney voulait bien la couronne, mais la tête qui la portait l'effraya. Il courut les filles, se lança dans les équipées, jeta son sceptre futur par-dessus les moulins de Greenwich. Marie re-

connut bientôt sa méprise. « Cette reyne » — écrit à Henri II M. de Noailles, l'ambassadeur de France, — « est en mauvaise opinion de luy, pour avoir entendu qu'il faict beaucoup de jeunesses, et mesme d'aller souvent avecques les femmes publiques et de mauvaise vie, sans regarder la gravité et rang qu'il doibt tenir pour aspirer en si haut lieu. Je l'en ay faict adviser, et prier de vouloir penser combien il faict de tort à sa grandeur, et en quel dangier il se met de perdre par là le plus grand bien et fortune, qu'il puisse jamais espérer. » La reine patienta quelque temps, puis elle le chassa de sa cour, et se retourna vers Philippe II, qu'elle épousa, quelques mois après.

Marie fut donc une femme chaste : ce qui était dans son tempérament comme dans sa laideur ; le poète l'a dénaturée, en faisant d'elle une femme dissolue. Le drame a de grands droits sur les personnages de l'histoire ; mais ces droits ne sont pourtant pas sans limites ; il peut créer une seconde fois des figures historiques, mais à leur image ; il peut leur attribuer des actions fictives, mais d'après leur caractère. Or, Marie, changeant d'amants comme de robes, affolée, jusqu'au dé-

lire, d'un aventurier italien, est aussi méconnaissable que le serait, par exemple, Catherine II de Russie transformée en matrone austère.

Ceci dit, aucune autre réhabilitation de Marie Tudor n'est possible. En fait de supplices et de cruautés, Victor Hugo a plutôt atténué qu'exagéré ce règne meurtrier. Cette honnête femme fut une méchante femme ; cette hermine avait des dents et des instincts de hyène. S'il n'y a pas de bourbier dans son histoire, il y a un charnier. « Tous les parfums de l'Arabie, » — comme dit Shakespeare, — « tous les encens de l'apologie, toutes les ablutions de l'excuse ne laveront pas la marque que l'histoire a incrustée sur son nom : *The Bloody Mary*, Marie la Sanglante. »

Ce qui fait l'horreur de son règne, ce ne sont pas les exécutions politiques. Elles étaient dans la loi du temps, dans l'âpreté de l'époque, dans ce chaos de révoltes et de guerres civiles, dont se compose l'histoire d'Angleterre, et où sévissait le droit du plus fort. La cruauté de la défense ne faisait, d'ailleurs, que répondre à la violence des attaques. La sédition féodale était en permanence dans la Grande-Bretagne. Cette Porte des Traîtres de la Tour de Londres, *Traitor's Gate*, où les

lords entrent à la file, pendant de longs siècles, méritait son nom. Il y avait là des races révoltées, de père en fils, et vouées à l'échafaud par droit de naissance ; des princes, dont la décapitation semblait la mort naturelle ; des maisons décimées, de génération en génération, par coupes régulières. Marie était dans le droit du temps, en frappant de la hache Northumberland et Thomas Wyat, Guildfort et Suffolk.

On lui accorde moins facilement la tête de Jane Grey. Cette jeune femme de seize ans, poussée au trône, malgré elle, par des mains violentes, et qui régna neuf jours, moins que ne vivent les fleurs du printemps, cette « reine de la fève », comme l'appelait M. de Noailles, est la plus touchante des victimes. On la voit, les yeux bandés, promenant ses petites mains sur le billot, pour trouver la place où mettre sa tête, comme un enfant qui cherche son berceau dans l'obscurité. Le cœur se révolte et les larmes coulent, et l'on s'écrierait volontiers, avec le juge qui la condamna et que le remords de son arrêt frappa de démence : « Éloignez, éloignez cette dame, de devant mes yeux ! » Allons pourtant jusqu'au bout des concessions sanguinaires. Marie avait

épargné Jane Grey prise en flagrant délit sur son trône. La vie de la fille répondait de la loyauté du père, complice gracié de l'usurpation. Le duc de Suffolk, en s'insurgeant une seconde fois avec Thomas Wyat, rompait ce pacte et perdait ce gage. Marie était donc dans le droit strict, que les légistes appellent l'injustice suprême (*summum jus, summa injuria*), en livrant Jane Grey au bourreau. Elle peut donc, à la rigueur, se laver les mains de ce sang, dans le bassin de Pilate.

Mais son crime inexpiable, c'est sa persécution religieuse, c'est l'acharnement atroce qu'elle mit à replanter sa foi dans le sang. Femme de Philippe II, elle en fut aussi la femelle : même dureté de cœur, même noirceur sinistre, même fanatisme ignare et pervers. En l'épousant, elle se compléta : leurs férocités s'accouplèrent. Ce mariage stérile fut horriblement fécond pour la mort : il garnit les gibets et il peupla les sépulcres. Ce fut la hache croisée avec le tison. *Jungamus dexteras nostras, copulemus gladium cum gladio.*

Son règne n'est qu'une longue marche au supplice ; un historien anglais, en le racontant, a pu l'appeler un Martyrologe. C'est le docteur Rogers allant au bûcher, au milieu de ses dix en-

fants qui l'assistaient et le consolaient : « En sorte, — écrit Noailles, dans une dépêche, — qu'on aurait dit qu'ils le conduisaient à quelque joyeux mariage. » Il chantait des psaumes, au milieu du feu, et la flamme, entrant dans sa bouche, interrompit seule son psaume commencé. — C'est Hooper, l'évêque de Glocester, brûlé en trois fois, dans un petit feu de bois vert. Il y avait d'abord trop peu de bois, on en rapporta ; mais la fumée, chassée par le vent, ne l'étouffait pas. On l'entendait, demi-brûlé, crier : « Du bois ! bonnes gens, du bois ! augmentez le feu ! » Ses jambes grillées pétillaient, ses entrailles s'échappaient du ventre détruit ; une de ses mains tomba en charbon ; de l'autre, il se frappait encore la poitrine. — C'est Taylor, curé de Handley, porté au bûcher dans un tonneau rempli de poix. Tandis qu'elle bouillait sous les fagots allumés, un des assistants lui jeta une bûche à la tête, et le sang jaillit. « Mon ami, » — dit-il, en tournant vers lui son doux regard de martyr, — « pourquoi me frappes-tu ? N'ai-je pas assez de mal ainsi ? » — C'est le docteur Sanders, embrassant le poteau et s'y crucifiant lui-même, comme sur le revers de la Croix : « Que tu m'es chère, s'écria-t-il, croix

de mon Sauveur! Sois la bienvenue, vie éternelle ! »

Telle fut l'atrocité de ces premiers supplices, qu'elle scandalisa l'Inquisition espagnole. La stupéfaction fut grande à Londres, lorsqu'on entendit le cordelier Alphonse de Castro, confesseur de Philippe II, dans un sermon prêché devant la reine, accuser les évêques anglais de pervertir l'Évangile, en tuant les brebis égarées, au lieu de les ramener au bercail. Le chien terrible du Saint-Office, qui porte dans sa gueule une torche enflammée, flairant les bûchers anglais et les trouvant trop ardents ! Cela parut grave et fit un instant réfléchir. Tyburn chôma pendant cinq semaines.

Mais les supplices n'en reprirent qu'avec plus de rage. Pendant les trois ans qui suivent, ils ne s'arrêtent plus. Isabelle la Catholique avait eu Torquemada ; Marie, sa petite-fille, eut Bonner, l'évêque de Londres, bourreau mitré comme lui, plus odieux cent fois, parce qu'il était moins sincère, et qu'il ne mettait qu'une servilité de valet, là où le dominicain castillan portait le zèle d'un furieux apôtre. Ce fut lui qui, demandant à un pauvre tisserand de Sthordicht, appelé Tom-kimp,

s'il était bien sûr de pouvoir souffrir le feu, lui prit la main en façon d'épreuve, et l'étendit sur une chandelle allumée : « Tellement, » — dit Foy, — « que les muscles et les veines se racornirent et » éclatèrent, et que le sang jaillit dans la figure de » Harpsfield, qui se tenait à côté. » L'incendie religieux gagna l'île entière, sous le souffle de cet homme horrible, en même temps qu'il ravivait l'exaltation des martyrs.

Au milieu du groupe des condamnés du comté d'Essex, se détache la sublime figure de Thomas Hawkes, qui, ayant promis à ses frères de leur montrer, par un signe certain, que la foi rendait le feu supportable, leva, sur le bûcher même, vers le ciel, ses bras dont la flamme avait fait des os de squelette. D'Aubigné a chanté, dans ses *Tragiques*, cette surhumaine attitude :

Tu as ici ton rang, ô invincible Haus !
Et, pour avoir promis de tenir les bras hauts,
Dans le milieu du feu, si du feu la puissance
Faisoit place à ton zèle et à ta souvenance.
Sa face étoit brûlée, et les cordes des bras
En cendres et charbons étoient chutes en bas,
Quand Haus, en octroyant aux frères leur requête,
Des os qui furent bras fit couronne à sa tête....

Bradfort, prédicateur célèbre, brûlé avec un

enfant de dix-neuf ans, exhortait, sur le brasier, son jeune compagnon de martyre : « La porte du » Ciel est étroite, » — lui disait-il, — « peu de gens » peuvent y passer ; quant à nous, nous souperons » ce soir avec Jésus-Christ. » — Le docteur Philpot se jetait à genoux, devant le bûcher, comme sur le seuil d'un autel, et s'écriait : « Me croirais-je » déshonoré en subissant ce supplice, quand mon » Sauveur est mort sur une croix ? »

Deux grands martyrs dominent encore cette légion souffrante : Ridley, l'ancien évêque de Londres, et le vénérable Latimer, évêque de Worcerster, vieillard octogénaire, qui, après deux ans de prison, avait refusé de se rétracter. Comme on allumait les fagots de l'auto-da-fé, il cria à son ami : « Bon courage ! maître Ridley, soyez homme ; » nous allons aujourd'hui, par la grâce de Dieu, » allumer une chandelle en Angleterre, de sorte » que, j'espère, on ne l'éteindra jamais ! » Puis, comme entrant dans un bain, ils trempèrent leurs mains dans les flammes. On leur avait suspendu au cou de petits sachets de poudre à canon, pour hâter leur mort. Latimer fut vite étouffé ; mais la flamme ne pouvait mordre les fagots, trop entassés autour de Ridley ; il fallut qu'un garde les

écartât pour donner un peu d'air au feu. Alors la poudre fit explosion, et des lambeaux de chair calcinée volèrent en éclats autour du poteau.

Derrière ces illustres victimes défile une troupe de patients obscurs : prêtres de campagne, ouvriers, paysans, enfants, femmes du peuple. C'étaient par brassées et par tas, que les protestants étaient jetés au brasier. Chaque jour avait sa fournée, chaque ville son auto-da-fé permanent. On brûlait à Salisbury et à Rochester, à Oxford et à Glocester. L'affreux volcan ouvrait ses cratères sur tous les points du royaume. A Stratford Bow, treize personnes furent exécutées à la fois, sur le même bûcher; six à Colchester; Canterbury, durant trois ans, ne s'éteignait pas. A la jalousie que lui inspirait son époux sinistre, on eût dit que Marie ajoutait une émulation fanatique, et qu'elle voulait que Smithfied, à Londres, flambât aussi haut que la *Plaza Mayor*, à Madrid.

Des raffinements effrayants assaisonnaient les supplices. George Marche étant condamné au feu, à Chester, on suspendit, au-dessus de lui, un tonneau de poix. Il brûla ainsi par les deux bouts, les pieds rongés par la flamme, tandis que la poix fondue filtrait sur sa tête, en gouttes lancinantes.— A

Guernesey, une femme grosse accoucha dans les flammes; l'enfant, ramassé d'abord, fut, par l'ordre des magistrats, rejeté au feu, comme germe d'hérétique, déjà mûr pour la damnation. — Un condamné, nommé Bembrige, se rétracta au feu du premier tison, et se déclara catholique. Le shériff qui présidait le retira du bûcher et lui fit signer un acte d'abjuration. Mais le Conseil n'admit pas cette conversion *in extremis;* il réprimanda le shériff et ordonna que le patient fût reconduit au supplice. Sur quoi la reine, instruite du fait, se montra clémente et fit promettre à Bembrige que, s'il persévérait dans la foi, elle lui enverrait l'évêque de Winchester, pour l'assister à l'heure de la mort.

Ces abjurations étaient rares. En matière religieuse, le sang versé sème des prosélytes, le fer multiplie les pousses de la croyance qu'il mutile, le supplice est une propagande : l'aurore des religions proscrites se lève dans le rayonnement des bûchers. L'Angleterre, à l'avènement de Marie Tudor, était indécise entre les deux cultes, prête à rentrer dans l'Église romaine, sous l'ascendant de sa nouvelle reine, comme elle l'avait reniée par l'autorité d'Henri VIII. Un envoyé vénitien dit les Anglais d'alors disposés, au gré du roi, à

se faire Musulmans ou juifs. « *Il medesimo fa-*
» *riano della macometana religione ove della ju-*
» *dea, purque il rè mostrassi di credere e volere*
» *cosi, e accomodariansi a tutte.* »

La persécution raviva cette foi chancelante ; elle retrempa les convictions et les exalta jusqu'au ciel. Les bûchers parlèrent plus haut que les chaires ; ils se transformèrent en buissons ardents, d'où le Dieu nouveau prêchait sa doctrine : « Vous » avez perdu les cœurs de vingt mille personnes, » qui étaient des papistes invétérés il y a un an, » écrivait une femme catholique à l'évêque Bonner. Simon Renard, dans une dépêche à Charles-Quint, dit que « plusieurs s'étaient voulu volontairement mettre sur le bûcher, à côté de ceux qu'on brûlait ». Chaque exécution devenait une sorte d'office de la Passion, vivant et terrible, qui remuait et fendait les âmes. Un arrêt royal avait défendu, sous peine de mort, de prier à haute voix pour les condamnés, ou même de dire : « Dieu les bénisse ! » Mais le peuple n'en tint aucun compte. « Nous savons qu'ils sont les hommes de Dieu, » c'est pourquoi nous ne pouvons nous empêcher » de dire : Que Dieu les fortifie ! » Et la foule répondait : *Amen !* Quand Élisabeth monta sur le

trône, l'Angleterre retournait, en masse, avec elle au protestantisme. La « chandelle » tragique, dont parlait Latimer mourant, se redressait sur la nation tout entière ; elle allait être cruelle à son tour et dévorante comme une torche : mais Marie Tudor l'avait allumée.

Si Marie Tudor eût vécu plus longtemps, l'Angleterre, comme l'Espagne, aurait été brûlée vive. Imperméable au remords, accoutumée aux œuvres du meurtre, mue par des principes durs comme des rouages, Marie aurait tué indéfiniment. Le doute ne semble pas l'avoir atteinte un instant. Elle vivait au fond de son palais, sombre et haïe, mortellement malade, invisible et inaccessible, répudiée de son peuple comme de son mari. M. de Noailles écrivait à Henri II, en lui racontant les beaux récits que lord Clinton faisait de son séjour à la cour de Blois : « Je vous
» asseure, Sire, qu'il sçait bien rendre bon compte
» partout de la familliarité en quoy Votre Majesté
» vit parmi les siens et entretient ses serviteurs,
» et infinies aultres choses semblables qui font
» souspirer tous ceulx de ceste nation, qui
» l'entendent, et qui vivent aujourd'huy en
» telle misère, qu'il n'y en a ung seul qui

» ne craigne, pour le temps présent ou pour
» l'advenir, sa teste. Et, à ce propos, je vous
» diray, Sire, que l'admiral de Howart ne se
» sceut garder, quand il parla à moy du rapport
» dudict Clinthon, de me tirer en une fenestre, en
» me faisant grands respects, et disant que nostre
» façon de vivre estoit bien contraire à la leur,
» qui, ne pouvant voir ny leur roy, ni leur reyne,
» languissoient en continuelle craincte et suspi-
» cion, et qu'il aymeroit mieux, avecques son
» honneur, estre pauvre gentilhomme en vostre
» royaulme, que d'estre admiral en tel qu'il
» estoit. »

Victor Hugo, on le voit, n'a donc pas calomnié Marie Tudor, en la faisant si terrible. Quand lord Clinton s'écrie, dans le drame : « Il y a soixante-
» dix potences neuves à Tyburn ; les bûchers sont
» toujours braise et jamais cendre ; la hache du
» bourreau est aiguisée tous les matins et ébréchée
» tous les soirs, » il ne dit que ce qu'atteste l'histoire. Sous cet aspect, le portrait que le poète a tracé de Marie la Sanglante est aussi authentique que tragique, d'une ressemblance ardente et d'une lugubre splendeur.

On lui a reproché encore la familiarité violente et superbe qu'il prête à Marie, ses emportements, ses fureurs, et le hautain sans-gêne qu'elle met à les étaler et à les secouer en face de sa cour. Rien de plus exact pourtant, et, l'on pourrait dire, de plus littéral. Ce langage cru, ces allures tranchées sont dans le ton de l'époque ; ils la reproduisent, en l'agrandissant, avec le style souverain des maîtres, comme Titien peint Venise, et comme Rubens colore la Flandre de son temps. Le comble de la méprise serait de s'imaginer le Windsor du seizième siècle, d'après le Versailles de Louis XIV ; ce serait confondre une salle d'armes avec un salon. A cette époque, l'Angleterre était encore à demi barbare : elle avait gardé ses instincts sauvages joints à la rudesse des mœurs féodales, « Les bêtes féroces anglaises, » c'est ainsi que les nommait Cellini ; et la Renaissance, pour cette race fauve, fut comme un printemps âpre qui la mit en rut. Le style excessif de Shakespeare et de Webster, de Massinger et de Ford, nous donne le diapason de sa vie sociale. Écoutez parler, aux moments de crises, leurs rois et leurs reines, leurs grandes dames et leurs gentilshommes. C'est un ouragan de violences,

un débordement d'invectives ; la passion s'y montre toute nue, la colère y pousse les cris de la fièvre chaude. Or, jamais poètes, plus que ceux-là, ne reflétèrent leur époque. Leurs œuvres en sont la copie toute vive ; les personnages qui les remplissent n'ont fait qu'un bond, de la réalité, sur la scène. L'histoire est là, d'ailleurs, pour les confirmer ; et la Marie Tudor est prouvée, autant qu'on peut l'être, par deux reines du même temps et du même pays.

Marie Stuart, quand la colère la prenait, tournait en Furie. On a, d'elle, des conversations transcrites sur le vif, avec Knox et Murray, avec Darnley et Bothwel. L'injure y roule, et la menace y éclate, avec des élans grandioses et des façons de dire shakespeariennes. « Lindsay ! » — dit-elle, après sa défaite de Dunbar, à l'un des barons qui l'avaient vaincue : « Lindsay, votre main ! » Et quand elle l'eut prise : « Par cette main, » — s'écria-t-elle, — « que vous tenez dans la vôtre, j'aurai votre » tête ! »

Élisabeth, la sœur de Marie Tudor, avait la violence et le dévergondage d'une mégère. Sans parler de ses harangues à son Parlement, aussi impérieuses que celles qu'un grand Turc pourrait

adresser à son divan, elle traitait et menait sa cour, amants et ministres, ladies et caméristes, avec une brutale tyrannie. Les jurons pleuvaient de sa bouche, et les soufflets de sa main. Un jour, dans une querelle amoureuse, elle empoigna Hatton au collet. Une autre fois, elle cracha sur un gentilhomme, nommé sir Mattews, qui l'avait choquée par le luxe excessif de son habillement. Ses filles d'honneur portaient souvent au visage les marques de ses ongles, « de telle façon » — dit un chroniqueur — « qu'on en-» tendait ces belles demoiselles crier et se lamen-» ter d'une piteuse manière ». Burleigh lui-même, son grand-chancelier, son ministre nécessaire et inamovible, le seul qui fût exempté de s'agenouiller devant elle, n'était pas à l'abri de ses incartades. Il pleurait parfois, en sortant d'audiences où elle l'avait accablé d'insultes. Un jour, poussé à bout, il lui demanda la permission de se retirer et de vivre désormais en anachorète, « exis-» tence cent fois préférable à celle qu'il menait à » la cour ».

A la place de Marie Tudor et de Fabiani, mettez Élisabeth et le comte d'Essex : le drame reprend une vérité absolue, et le second acte.

si discuté, redevient un tableau d'histoire. C'étaient, entre la reine et l'amant, des scènes pareilles aux rixes des rues. Un jour qu'elle le morigénait, selon sa coutume, pendant une séance du Conseil, Essex lui ayant tourné le dos, elle « l'envoya au diable » et lui donna un soufflet. Le comte, furieux, fit le geste de tirer l'épée du fourreau, en s'écriant qu'il « n'eût pas enduré » pareille insulte de la main du roi Henri VIII, » et qu'il la supporterait encore moins d'un roi » en jupons ».

Les alternatives effrénées qui rejettent la Marie Tudor de Victor Hugo, des emportements de la haine, à ceux de l'amour, vous les retrouvez dans Élisabeth. Lorsque le comte d'Essex, déjà disgracié, revint de sa campagne d'Irlande, la reine, à peine habillée, le vit, un matin, entrer dans sa chambre, tomber à ses genoux, et la supplier de l'entendre. Elle lui tendit sa main à baiser, sans prononcer une parole, et, le soir, Essex était arrêté.

Harrington, un de ses officiers qui, dans la même journée, fut appelé par elle, a laissé une vive peinture de l'état où il la trouva. « Lorsque j'arrivai en sa présence, » — raconte-t-il, « elle

était très échauffée, marchait de long en large, regardait avec un visage tout décomposé, et je me souviens qu'elle me saisit par ma ceinture, au moment où je m'agenouillais devant elle, et me dit en jurant : « Par le Fils de Dieu ! je ne » suis plus reine ! cet homme est au-dessus de » moi. Qui lui a ordonné de se rendre ici aussi » tôt? » Elle me commanda d'aller chez moi : je ne me le fis pas dire deux fois. Tous les révoltés irlandais eussent été à mes talons, que je n'aurais pas fait une plus grande diligence. »

Arrêté et jugé, Essex tombe malade ; un retour soudain se fait alors dans la reine. Elle lui envoie, de sa propre main, une tasse de bouillon et dit, les larmes aux yeux, « qu'elle irait elle- » même le visiter, si cette démarche n'était pas » incompatible avec son honneur ». Puis, la convalescence de l'amant ranime sa rancune. A peine guéri, elle le fait juger et dégrader à huis clos.

Marie Tudor était du même sang impétueux et sombre : un envoyé vénitien parle de ses regards « si vifs, qu'ils inspirent non seulement le » respect, mais la crainte à celui sur lequel elle les » porte » ; il signale « sa voix forte et rude, presque » aussi haute que celle d'un homme, au point que,

» lorsqu'elle parle, on l'entend toujours d'un peu » loin. » Le portrait de Victor Hugo, sauf l'amant qu'il faut écarter, est donc d'une exactitude avérée. Et encore le favori est-il moins une invention qu'une transposition : — « Si ce n'est toi, » c'est donc *ta sœur !* » Sans accepter tout à fait cette logique du loup de la fable, portée dans le drame, je l'excuse et je la comprends.

Le parti-pris admis, quels formidables effets le poète a tirés, dans son second acte, de Marie Tudor amoureuse et jalouse ! D'abord l'invitation au mensonge: l'Italien entraîné dans la fourberie, comme par des bras de sirène, et qui s'y plonge et s'y enfonce, bercé par les mélodies de l'amour. sans se douter qu'un gouffre s'entr'ouvre sous lui. La femme trahie pénètre dans le for intérieur de son vil amant, elle en tire tout ce qu'il contient de perfidies et de faux serments ; elle éprouve une volupté douloureuse à mesure qu'il se dégrade à ses yeux. Cependant le courroux gronde déjà à travers sa voix caressante et fait reluire les éclairs furtifs que couve son regard.

Elle éclate enfin! Son cœur se dégonfle, et la rage s'en échappe, comme un torrent débordé. Elle tient

le traître et ne le lâche plus ; chaque mot marque, chaque trait déchire : il semble qu'on entende frémir un fer rouge et siffler un fouet. C'est tantôt l'imprécation qui frappe, tantôt le mépris qui renverse. Le voilà dépouillé de sa fausse noblesse, comme d'un oripeau d'histrion qu'elle déchirerait pièce à pièce ; elle lui casse son masque sur la figure, après l'avoir arraché, et l'on croit voir une âme toute nue, souillée et se tordant comme un ver. Puis, c'est la vengeance qui le menace et qu'elle lui montre, la vengeance implacable et inévitable, qui triomphe sur un gibet, qui s'assouvit par les hautes-œuvres et qui va livrer sa tête au bourreau. L'acte entier va d'un train d'orage c'est, si l'on ose dire, de la terreur « galopante ». En trois scènes, l'homme est saisi, meurtri, dévoré par la fureur, qui s'abât sur lui.

On a critiqué, comme invraisemblable et comme inutile, le faux régicide, attesté par Gilbert, dont Marie se sert pour perdre Fabiani. Mais, sous le règne même des Tudor, la loi gardait un reste de prestige. Les têtes branlaient sur toutes les épaules ; encore fallait-il un prétexte pour les faire tomber. Fabiani, d'ailleurs, comme il le dit en se redressant, est un étranger, sujet du roi de Na-

ples et vassal du pape. Le droit des gens lui fait un lieu d'asile; pour l'en tirer, il faut la preuve d'un crime et le bras d'un juge. Quant à ce crime, forgé par la vengeance de Gilbert, Marie Tudor, en l'employant, se conforme à des traditions de famille. Quand Henri VIII voulut se débarrasser d'Anne de Boleyn, il la fit accuser faussement d'adultère, et les témoins ne lui manquèrent pas. Lorsqu'il résolut la mort de Catherine Howart, une servante déposa que Catherine, avant son mariage, avait été la maîtresse de l'écuyer Dereham, et l'échafaud fut dressé. Au début de son règne, le faux témoignage de Hopkins, moitié moine et moitié sorcier, avait fait trancher la tête de lord Buckingham. Marie Tudor, cette fille de Barbe-bleue, n'avait qu'à fouiller les arcanes du règne de son père, pour y trouver les clefs sanglantes qui ouvraient la Touret forçaient la loi.

Le troisième acte est aussi puissant dans l'émotion, que le second dans l'épouvante. Quelle scène que celle où Jane et la reine se rencontrent devant l'échafaud mystérieux, où l'un de leurs amants va monter ! Jane se croit sûre, d'abord, du salut de Gilbert ; elle a guidé son évasion, elle l'a vu partir dans la barque. Mais Marie lui dit qu'elle

se trompe, que c'est bien Gilbert qui monte au gibet. Alors Jane tombe à ses pieds, brisée et tremblante ; elle demande grâce, elle implore un sursis. On sait comme Victor Hugo sait faire pleurer et prier les femmes, avec quels cris de nature et quels mots jaillis des entrailles. On tirerait de son œuvre un groupe de Suppliantes d'une irrésistible pitié : Marion Delorme demandant à Louis XIII la vie de Didier ; la Sachette disputant sa fille à Tristan ; Catarina aux genoux de la Tisbé; Fantine, noyée dans ses larmes. La voix de Jane se traînant devant Javert, est une des plus touchantes de ce chœur navré, qui fond en pleurs et qui éclate en sanglots.

Mais Marie repousse sa prière, avec l'égoïsme de la passion rassurée. Alors un pressentiment redresse la jeune fille ; elle ne croit plus que ce soit Gilbert qui marche au supplice, et son accent est tel, qu'il ébranle la reine jusqu'au fond de l'âme. Un changement subit se produit en elles : l'espérance de l'une et le désespoir de l'autre se déplacent. Tandis que le cœur de Jane s'éclaire, celui de Marie s'assombrit. Rien d'émouvant et rien de frappant, comme ce renversement subit de situations et de rôles. L'anxiété poignante qu'il

excite s'accroît à chaque glas qui tinte, à chaque coup de canon qui gronde, marquant les pas des condamnés vers la hache. L'imagination est saisie autant que le cœur ; elle est prise entre la palpitation de l'attente et l'irritation de l'énigme. L'angoisse est portée au comble, et jamais dénouement de drame ne l'a poussée au delà.

CHAPITRE V

RUY BLAS

« Ruy Blas, c'est le peuple », a dit le poète dans sa préface. Cette interprétation me semble excessive. Un esclave, à quelques époques de l'histoire, pourrait représenter un peuple opprimé ; un laquais ne saurait avoir une visée si haute. L'esclave subit la servitude, le laquais l'a volontairement acceptée. On peut se figurer le peuple chargé de chaînes ou tournant la meule ; on ne l'imagine pas portant une livrée et sommeillant dans une antichambre.

Ce que, selon moi, Ruy Blas représente sous la forme la plus extrême, ce qui fait la sympathie qu'il inspire et la vérité de sa situation morale c'est la disproportion de la réalité et du songe,

c'est l'immense écart que chacun, à presque tous les degrés de l'échelle sociale, peut mesurer entre son aspiration secrète et son impuissance à parvenir au but qu'il désire. Cette terrible et délicieuse image du « ver de terre amoureux d'une étoile », résume ce sentiment par une antithèse saisissante. Amour ou ambition, utopie ou gloire, chaque homme voit resplendir, dans l'infini de ses rêves, une étoile dont il est épris, et qui, presque toujours, reste pour lui aussi lointaine et inaccessible que l'est l'astre du ciel au ver de terre. Quelquefois il peut franchir, d'un élan suprême, l'espace qui l'en éloigne, le gouffre qui l'en sépare ; souvent aussi il se brise dans ce trajet éperdu, et la profondeur de la chute correspond à la hauteur de l'essor.

Tel est, selon moi, le sens intime et vivant du personnage de Ruy Blas ; ce qui, dans son ascension excentrique, le rapproche de l'éternelle vérité humaine.

Au point de vue purement théâtral, on peut envisager Ruy Blas sous un autre aspect. Le Valet est un personnage important du monde dramatique. D'Aristophane à Beaumarchais, il le remplit et s'y multiplie en tous sens. C'est lui qui

trame ses actions, conduit ses amours, dénoue ses intrigues, combine ses expédients et ses ruses. Clinias et Valère règnent sur la scène ; Davus et Scapin la gouvernent. Comme Ruy Blas de l'Espagne, le valet est le premier ministre de la Comédie. Or, quelle récompense obtient-il de tant de services ? Des mépris et des affronts, des bastonnades et des rebuffades ; tout au plus, quand, par quelque ingénieux stratagème, il a conquis à son maître la cassette ou la maîtresse convoitée, il obtient à peine la caresse distraite que le chasseur accorde au limier qui lui rapporte sa proie. Que d'humiliations et d'outrages ! Pour punir deux « pecques provinciales » de faire « les renchéries avec eux », le seigneur Lagrange et le seigneur du Croisy ne trouvent rien de mieux que d'affubler de leurs habits leurs laquais et de les envoyer courtiser ces femmes à leur place :

Cathos et Madelon s'y méprennent. Les voilà *Précieuses Ridicules ;* et il n'y a pas, au dénouement, assez de soufflets et de coups de bâton pour châtier ces maroufles qui ont osé jouer à l'amour. — « Allons, camarade », s'écrie mélancoliquement Mascarille, « allons chercher fortune autre part. Je vois bien qu'on n'aime ici que la vaine

apparence, et qu'on n'y considère pas la vertu toute nue. »

Le drame moderne, qui se plaît à exalter les humbles et à abaisser les superbes, qui pleure souvent des choses dont l'ancienne Comédie riait aux éclats, ne devait-il pas une réhabilitation à ce serf des travaux et de la gaieté du théâtre ? Dans *Ruy Blas*, Mascarille s'élève, il a du génie dans la tête, et dans le cœur une passion sublime. Son travestissement le transfigure. De grotesque qu'elle était, la mascarade du valet déguisé en maître devient grandiose et superbe. Il aime une reine, et il est digne d'être aimé par elle. La parodie prend le sérieux d'une tragédie, elle en prend aussi la terreur. Au dernier acte, le laquais juge son maître pris en flagrant délit d'un crime exécrable ; il le condamne puis l'exécute avec l'épée qu'il lui a arrachée en le dégradant. La revanche est une justice éclatante : Mascarille est noblement vengé.

Remis sur le terrain de l'Espagne du dix-septième siècle, Ruy Blas est moins invraisemblable qu'on ne pourrait croire. Un laquais amoureux d'une reine et ministre! Cette aventure, fabuleuse au premier aspect, a fait jeter des cris de scandale

Mais, d'abord, Ruy Blas n'est un laquais, ni pour la reine ni pour la cour d'Espagne, puisqu'il ne leur apparaît que sous le nom d'un seigneur de haute maison et d'illustre rang. Les pseudo-classiques, il y a trente ans, se récrièrent fort sur ce faux César. En revanche, ils croyaient fermement aux faux Smerdis de leurs tragédies. La littérature, comme la jurisprudence, a ses erreurs en deçà, qui sont des vérités au delà.

Rien de moins rare, d'ailleurs, sous les gouvernements absolus des deux derniers siècles, que ces coups de théâtre de la destinée tirant un homme d'en bas pour le porter au pinacle. Les filières, les stages, les promotions successives, par lesquels tout candidat au Pouvoir doit forcément passer aujourd'hui, n'existaient pas alors. La faveur du prince, comme un aigle d'apothéose, pouvait enlever ses élus, du fond de la foule, et les transporter subitement jusque sur les marches du trône. Les exemples abondent de ces métamorphoses aussi merveilleuses que celles qu'Ovide a chantées : car l'instinct des rois de l'ancien régime était d'écarter des affaires les grands seigneurs et les gentilshommes, pour y introduire ce qu'on appelait alors les « hommes de néant ».

Leurs ministres de prédilection étaient ceux qu'ils avaient créés et façonnés de leurs mains. Sous sa façade si hautaine de hiérarchies nobiliaires, le dix-septième siècle est, au fond, gouverné par des roturiers et des plébéiens. Tandis que les grands seigneurs paradent dans les galeries du palais, ce sont eux qui régissent et qui administrent, qui tiennent les clefs du Trésor et la dispensation des emplois. La toute-puissance de Mazarin, petit-fils d'un ouvrier de Palerme, et fils d'un valet de chambre du connétable Colonna, l'élévation de Dubois, galopin d'un régent de collège, sont-elles moins prodigieuses que l'avènement de Ruy Blas? Gourville, laquais de M. de La Rochefoucauld. mène les intrigues de la Fronde, devient ambassadeur en Allemagne et finit par épouser la fille de son maître. Presque tous les ministres de Louis XIV sont des robins à peine décrassés. Saint-Simon, lorsqu'il scrute leurs origines, prend l'air d'un grand seigneur en manchettes, qui fouillerait dans de la poussière.

Mais c'est en Espagne, surtout, que ces jeux du hasard et de la fortune amènent des veines étonnantes d'où jaillissent les plus étranges destinées. Là tout arrive, rien n'est impossible ; le roi,

solitaire et morne dans le cloître où l'étiquette l'emprisonne, a des fantaisies de calife ; d'un esclave il fait un visir. Le favoritisme se transmet, de règne en règne, comme une monomanie dynastique. Marie-Anne d'Autriche, la mère de Charles II, prend pour confident un obscur hidalgo nommé Vénézuela. Toutes les nuits, il a de longs entretiens avec elle. On l'appelle *el duende de la reina*, « l'esprit follet de la reine ». Orry, un rat de cave de gabelle, gouverne le royaume avec la princesse des Ursins. Alberoni, fils d'un jardinier de Parme, moitié prestolet, moitié marmiton, devient premier ministre absolu et remue le monde. Plus tard, le chanteur Farinelli, un castrat italien, prend sur Ferdinand VI l'influence que les eunuques exerçaient sur les Césars byzantins ; il tient, pendant tout son règne, le rang d'un Maire du palais. Je passe Godoï, le guitariste, amant de la reine, et vrai roi d'Espagne, tant que règna Charles IV.

Ruy Blas aurait, on le voit, des références dans l'histoire, pour appuyer sa transformation, quand même le poète ne l'aurait pas enveloppée de tant de précautions et de voiles. Il en aurait aussi pour justifier l'aisance avec laquelle il la porte,

et l'aplomb plein de dignité qu'il prend, en passant du fond de la société sur le sommet du pouvoir. L'égalité de l'Orient régnait, sous une forme chrétienne, dans la vieille Espagne. L'orgueil, naturel à la race, rapprochait tous les rangs et redressait toutes les tailles. Le titre de « Vieux Chrétien » était une sorte de patriciat unanime étendu sur le peuple entier. Cet « air de gloire », dont César de Bazan parle quelque part, est, à cette époque, l'atmosphère même du pays. La vie noble, c'est-à-dire oisive, est son idéal. Le travail y est considéré comme œuvre servile, l'industrie y est méprisée, le commerce, jeté, comme un os à ronger, aux Juifs convertis et aux étrangers. Le chevrier, drapé dans sa loque, mène son troupeau aussi fièrement que s'il marchait en tête d'une armée. Le mendiant, sous ses guenilles, se croit né pour les respects et pour la parade.

Madame d'Aulnoy, dans son *Voyage* et ses *Mémoires d'Espagne*, note en cent endroits cette pompe générale : « Les pauvres même, dit-elle, ont de la gloire. Quand ils demandent l'aumône, c'est d'un air impérieux et dominant. Si on les refuse, il faut que ce soit avec civilité, en leur disant : « *Caballero*, que votre Grâce me par-

donne, je n'ai point de monnaie. » Quelle que fût la condition, l'orgueil subsistait ; les domestiques même gardaient, devant leurs patrons, une arrogance de vassaux à demi domptés. « Ils prétendent la plupart, » — dit Madame d'Aulnoy, — être d'aussi bonne maison que le maître qu'ils servent ; et, s'ils en étaient outragés, ils seraient capables, pour se venger, de le tuer en trahison ou l'empoisonner. On en a vu plusieurs exemples. » Ailleurs, elle rapporte ce trait du cuisinier d'un archevêque, qui, grondé par son maître pour avoir caché la clef de la marmite, refuse de la rendre et répond : — « Je ne puis souffrir qu'on me querelle, étant de race de vieux chrétiens, nobles comme le roi, et même un peu plus. » Victor Hugo, on le voit, n'a rien exagéré et rien inventé. *Cosas de Espana !* pourrait-il répondre aux critiques, et il serait, répliquant ainsi, dans l'exactitude et la vérité.

Qui les sait mieux que lui, ces « Choses de l'Espagne ? » Contemporain de tous les siècles, indigène de toutes les contrées, par l'intuition du génie, il l'est, surtout, de ce pays, spécial entre tous les autres. Les années d'enfance qu'il y a passées l'ont marqué profondément à son type.

Son imagination s'est empreinte des lignes dures, des couleurs tranchées, des mœurs sérieuses et hautaines de la terre du Cid. Sa pensée en a contracté un pli altier et grandiose, qui ne s'est pas effacé. Chaque fois qu'il revient en Espagne, par le drame ou la poésie, c'est le roi dans son royaume, c'est le seigneur rentrant dans son fief. Jamais sa voix n'est plus forte, sa familiarité plus entière, son autorité plus magistrale et plus souveraine. Il domine ce monde à part, il en joue et le tourne sous tous ses aspects. On croit voir un de ces lions de blason qui étendent leur puissante griffe sur un globe.

Avec quelle incomparable magie il a reconstruit, dans *Ruy Blas*, la sombre et fiévreuse Espagne du dix-septième siècle ! Mœurs, passions, costumes, caractères, excentricités ; familles, usages, étiquette, tout y revit et tout y remue par mille détails vibrants et subtils, incorporés à l'action, comme des fleurs à l'étoffe, et qui ne font plus qu'un avec elle. La couleur locale n'y est point déposée par touches, plaquée par morceaux ; elle imprègne profondément tout le drame ; elle enveloppe d'un air ambiant chaque personnage. C'est comme un climat de l'histoire

miraculeusement ranimé. Il y a quelques années, écrivant une étude sur la *Cour d'Espagne sous Charles II*, je m'étais entouré des matériaux fournis par l'époque ; j'avais consulté tous les documents, feuilleté toutes les chroniques, relu toutes les relations et tous les mémoires. Mon étude écrite, je rouvris *Ruy Blas*. Quelle surprise et quel éblouissement ! Ce fragment de siècle que je venais d'exhumer de tant de recherches, je le retrouvais, vivant et mouvant, dans l'harmonie d'un drame admirable. Le souffle d'un grand poète ressuscitait subitement l'ossuaire de faits et de choses, que j'avais péniblement rajusté.

Prenez à part tous les personnages ; il n'en est pas un qui ne sorte des entrailles de sa race, du cœur de son temps. Don Salluste est fait à l'image de la politique infernale qui sévissait sur l'Espagne depuis Philippe II. Il en a la méchanceté surhumaine, la perfidie raffinée, la profondeur ténébreuse et vide ; il en concentre tous les dédales et tous les arcanes. C'est l'*homo homini lupus*, que Hobbes a décrit d'après ses pareils. Derrière lui, le poète a placé le sinistre profil perdu de Gudiel ; on entreverrait aussi, dans

cette ombre, Machiavel, sous le noir habit d'un familier de l'Inquisition. Le Saint-Office n'apparaît pas, dans le drame ; mais quelque chose de son terrorisme a passé dans l'âme de Salluste. Elle a la noirceur particulière aux hommes trempés dans ses flammes. Ce démon sort de ce volcan. A l'état normal, il a la dureté, le poli et le froid du bronze; que la haine vienne l'enflammer, ce bronze va bouillonner et rugir. Ce sera le flot de lave qui ravage et emporte tout.

Je ne sais pas, au théâtre, d'exposition plus terrible que son explosion de la première scène, que cette rage accumulée et intense qui éclate en feux diaboliques. Elle effraie d'autant plus, qu'on sent que de telles violences sont aussi rares, chez cet homme, que les éruptions de l'Etna. Quelques-uns se sont étonnés de le voir, au troisième acte, irriter froidement Ruy Blas, et lui cingler, à plaisir, de cruels mépris au visage. Son valet, tout-puissant encore à ce moment-là, n'aurait, prétend-on, qu'à dire un seul mot pour le faire arrêter, tuer, disparaître. D'abord, un Grand d'Espagne, un ancien chef des alcades de cour, même en disgrâce et même en exil, ne peut être si facilement écrasé. Il y faudrait un procès, éclatant comme un

coup d'État. Ensuite, d'une parole aussi, don Salluste peut perdre Ruy Blas, le démasquer, l'avilir, le faire reparaître, aux yeux de la reine, sous la livrée honteuse qu'il a dépouillée. C'en est assez pour qu'il courbe la tête et qu'il se résigne. Mais, ces explications à part, quelque chose manquerait au caractère de cet artiste du mal, s'il se passait du plaisir de torturer le jouet vivant qu'il tient sous sa main. Un cœur à briser, à déchirer, à flétrir : les êtres de la nature de Salluste ne se refusent jamais ce divertissement. Comme au juge comique des *Plaideurs* de Racine, la question physique et morale leur fera toujours passer une heure ou deux. Cela suffit pour qu'ils ne s'en privent.

L'Espagne est le pays des extrêmes. Vis-à-vis de l'égoïsme endurci de Salluste, le poète a placé la générosité débraillée de César, l'insouciance folle, en face de l'*atra cura*. C'est un monde que cette mirifique création. Tous les gueux, tous les gitanes, tous les aventuriers des Castilles se sont incarnés dans ce chevalier de joyeuse figure. Rassemblez, en une diète fantastique, l'immense peuplade des bohêmes de la poésie : Zafari en sera proclamé le roi légitime. Que de jactance

et que de folie ! Que de grandesse sous sa misère ! Dans ses incartades les plus divagantes, je crois voir Don Quichotte exécutant des cabrioles sur la Roche-Pauvre. Sa gaieté est inextinguible : sa moquerie lance des rayons, son ironie a des ailes, les jeux de lumière de sa fantaisie feraient pâlir celle du Mercutio de Shakespeare. Comme l'habit de Buckingham, la cape en dents de scie de ce zingaro sème une pluie de perles.

Jamais figure plus pittoresque ne s'est produite sur la scène. Chaque mot le campe, chaque geste le dessine sous une attitude imprévue. C'est une succession de silhouettes folles et charmantes. On dirait toute la gueuserie de Callot résumée dans un type unique. La vie comique qu'il porte en lui est si féconde et si pleine, qu'elle se projette, au dehors, en mille figures capricieuses. Il reste presque seul, dans le merveilleux intermède du quatrième acte, et voilà qu'à sa voix la scène se peuple, comme un laboratoire de sorcier, d'images bouffonnes et d'apparitions drôlatiques. Le cabaret chante, la posada grouille, les alguazils rôdent ; les clercs et les écoliers vont, le nez au vent, flairant les aubaines ; Lucinda passe sa tignasse de maritorne ébourriffée à travers la

lucarne de son taudis ; Goulatromba, le feutre aux sourcils et la rapière à l'échine, surgit, devant la porte d'un bouge, accolant une outre, comme le buveur qu'a peint Vélasquez.... Toute l'Espagne picaresque se déroule, dans ce merveilleux poème en action. D'un pan il va s'accrocher à l'Orient ; des « femmes jaunes et bleues » s'y dessinent ; des minarets et des pals pointent à l'horizon.....

Une figure profondément castillane est encore celle de Don Guritan. Pour bien la comprendre, il faut savoir à quel degré d'exaltation mystique, de délire aigu, de ténacité opiniâtre, l'amour était monté dans cette vieille Espagne. Ce n'était plus la tendresse franche et naïve du *Romancero ;* c'était une galanterie, poignante et morbide, qui mêlait les ardeurs du fanatisme aux puérilités de la dévotion. La Cour de Madrid était remplie de Rolands furieux et de Céladons.

Madame d'Aulnoy en rapporte cent traits incroyables. Quand une dame de la cour se faisait saigner, le chirurgien trempait dans son sang un mouchoir ; l'amant lui payait cette relique en vaisselle d'or ou d'argent : l'usage prescrivait de ne pas donner moins de six mille pistoles. « Un homme aimerait mieux ne manger toute l'année que des

raves et des ciboules, que de manquer à cette coutume. » Pendant le carême, de jeunes *flagellants* venaient s'escrimer de leur discipline, dans la rue, sous les fenêtres de leur maîtresse. « Leurs dames, à travers les jalousies, les encouragent par quelque signe. Quand ils rencontrent une femme bien faite, ils se frappent d'une manière qui fait ruisseler le sang sur elle. C'est là une fort grande honnêteté, et la dame reconnaissante les en remercie. » La réclusion de harem, qui rendait les femmes presque inabordables ; les périls de mort, que faisait courir la jalousie des maris, exaltaient encore cette démence érotique. Les intrigues platoniques duraient des années. « Il y a des gens qui s'aiment, depuis deux ou trois ans, sans s'être jamais parlé. » Bien plus, la Cour avait ses Fous d'amour officiels. On les appelait *Embevecidos*, c'est-à-dire enivrés d'amour. Même lorsqu'ils n'étaient pas Grands, ils pouvaient rester couverts devant le roi et la reine. Ils étaient censés éblouis par la vue de leurs maîtresses, et incapables de voir autre chose et de savoir où ils se trouvaient. Le roi leur permettait l'irrévérence, comme le sultan souffre l'insulte et l'insolence des fakirs.

Don Guritan personnifie, de pied en cap, avec une exactitude rigoureuse, cette chevalerie détraquée. Il est l'*Embevecido* de la cour d'Espagne de *Ruy Blas*. Toute une héronnière de fous de sa sorte séchait sur pied, rangée à la file, dans le palais de Madrid. La caricature prend ici la gravité d'un portrait d'histoire.

La Reine nous fait comprendre l'immense amour de Ruy Blas, cet amour qui a la ferveur de l'adoration et les éblouissements de l'extase. Quelle pure douceur, quelle tristesse charmante ! La suavité de la femme du Nord l'enveloppe comme d'une transparence. Dans cette Cour sèche et brûlante, au milieu de ces personnages qui se découpent en relief, sous la lumière crue du Midi, elle apparaît comme azurée par un vaporeux clair de lune. Au second acte, dans sa clôture royale, ce ne sont d'abord que révoltes mutines, plaintes étouffées, petits cris d'oiseau venant heurter son aile aux grilles de la cage. Puis, son cœur s'entr'ouvre à l'amour, et vous diriez une fleur languissante se dépliant timidement sous la rosée céleste. A l'acte suivant, l'épanouissement est complet ; la déclation enflammée de Ruy Blas l'enivre et l'exalte ; la reine se donne à cette âme de roi ; elle incline

sa couronne devant le génie. Scène ravissante et poignante ! C'est Ixion embrassant sa divinité dans la nue... On croit entendre, au loin, un vague bruit d'orage : don Salluste approche et va survenir.

Cette reine idéale n'est sans doute pas celle de l'histoire. Marie-Anne de Neubourg y joue un triste rôle : Charles II était déjà mortellement malade, lorsqu'on le remaria à cette femme avide et violente, chargée par l'Autriche de lui capter son royaume. Ce fut une goule lancée sur un moribond. Mais, en fin de compte, cette pâle figure est restée obscure. Le poète avait le droit de la transformer, en la retirant de ses limbes. Grâce à lui, la reine de *Ruy Blas* rayonne de l'immortelle beauté des élues de l'art. Cette transformation n'est, d'ailleurs, qu'une transposition nécessitée par l'époque précise où Victor Hugo a placé son drame. Toutes les grâces et toutes les tristesses attribuées à Marie-Anne de Neubourg reviennent à la première femme de Charles II, la douce Marie-Louise d'Orléans, qui mourait empoisonnée, par l'ennui peut-être, quelques années auparavant. Je vois, en elle aussi, la personnification, mélancolique et charmante, de toutes ces

jeunes reines, françaises ou allemandes, qui venaient mourir de nostalgie, dans ce lugubre royaume. Les reines vont vite en Espagne, aux seizième et dix-septième siècles, aussi vite que les morts de la ballade germanique. Chaque roi en enterre deux, trois, et quelquefois quatre. L'ennui les tuait à petit feu. L'air de cette Cour presque africaine était irrespirable pour les princesses nées dans des royautés tempérées.

Quel drame résulte de ce conflit de passions et de caractères rassemblés? A quoi bon le dire? *Ruy Blas* est dans la mémoire et l'esprit de tous. Il enchante, depuis quarante ans, les imaginations et les âmes. On le sait par cœur, c'est le mot. C'est un chef-d'œuvre en tous sens, et même de facture. Son intrigue, si complexe et si audacieuse, est tissue, tramée, nouée, maille à maille, avec une dextérité si rapide, qu'elle emporte toutes les objections. On lui a reproché des points vulnérables : elle en a un qui frappe à la première vue, et qui s'atténue à la réflexion. On peut s'étonner, sans doute, que Ruy Blas, recevant de Salluste l'ordre d'être l'amant de la Reine, n'aperçoive pas le piège tendu au bout de la voie où il est poussé. Mais, lorsqu'il entend ce mot révélateur, sa mé-

tamorphose est déjà consommée. Il est entré dans le cercle du noir enchanteur. Comment en sortir, sans tomber dans un abîme de désespoir et de honte? La passion lui a mis, d'ailleurs, sur les yeux son bandeau divin. A travers les ténèbres où il se lance à tâtons, il ne voit que la reine, la femme, l'étoile, dont le rapproche sa vertigineuse ascension. Une pareille idée fixe anéantit toutes les autres. Ceux que l'Amour veut posséder et perdre, il commence par les aveugler.

On s'est encore récrié sur l'arrivée de la Reine au rendez-vous nocturne qu'elle croit donné par Ruy Blas, de cette Reine que le deuxième acte nous montre captive d'une étiquette inflexible. Mais un grand élan ne peut-il lui faire rompre sa geôle et briser sa chaîne? Casilda n'a-t-elle pas tiré, à demi, de son fin corsage,

Ce bijou rayonnant, nommé la clef des champs?

Le cérémonial de Versailles était presque aussi rigoureux que celui du palais de Madrid. La duchesse de Bourgogne s'en échappait pourtant, pour aller rejoindre Nangis ou Maulevrier, sous les charmilles du parc assombri. Les filles de Louis XIV étaient bien gardées : Saint-Simon n'en rapporte

pas moins leurs étranges équipées de nuit. Toute prison a ses brèches, toute captivité a ses évasions.

Laissons là ces chicanes ; n'épluchons pas les grandes œuvres. Étudiées à ce microscope, *Hamlet* et *Othello*, *Macbeth* et *le roi Lear* seraient trouvés en faute, à chaque scène. N'argumentons pas contre ce drame redoutable, qui vous répond en vous saisissant, en vous arrachant des cris et des larmes. Dès la première scène, il vous tient et ne vous lâche plus. Des ravissements de l'amour, vous passez aux effrois de la haine et de la vengeance ; les rayons se mêlent aux éclairs ; les sanglots du désespoir sont entrecoupés par le chant de la fantaisie. Ruy Blas émeut, don Salluste consterne, César étincelle, la Reine séduit et enchante, au fond, les ruines d'un empire qui tombe et s'écroule.

Quel spectacle que celui des ministres attablés à la curée de l'Espagne ! vautours déchiquetant le cadavre décomposé d'un royaume ! Et la fulgurante entrée de Ruy Blas, au fort de cette ripaille impie ; et ce discours, poignant et superbe, qui secoue les haillons d'une monarchie morte ! Puis, le réveil sinistre du songeur, rejeté bruta-

lement, de son illusion rayonnante, dans l'horrible réalité ; le spectre de sa servitude qui reparaît devant lui, sous sa livrée portée par son maître ; la torture morale que lui inflige ce bourreau cynique, l'envoyant fermer la fenêtre, lorsqu'il lui parle de sauver l'Espagne ; la folle saynette de Don César, gambadant dans le sombre piège dont il renoue les fils, en croyant les rompre.

Par toutes ces émotions, par toutes ces angoisses, par tous ces contrastes, on arrive à cet effrayant cinquième acte, point culminant du drame. Trois personnages dans une chambre : la dignité, la haine et l'amour portés à leur comble, et s'entre-choquant dans une action sans issue. Il en résulte une exécution vengeresse, une mort expiatoire, un pardon sublime. On a touché le fond de l'épouvante et de la douleur.

Que dire du style, la plus belle langue dramatique qu'on ait jamais parlée au théâtre ? Rien n'égale la vigueur, la soudaineté, la souplesse, le luxe exquis, la solennité pénétrante de ce vers, qui détache l'image, qui grave la pensée, qui monte, d'un coup d'aile, au plus haut de la passion et de la grandeur, pour planer dans la rêverie ou redescendre au caprice grotesque et au détail fami-

lier. Et pas une faiblesse, dans les spirales de son vol ; pas une fatigue dans cet essor perpétuel ! C'est tantôt le tranchant solide d'une épée, tantôt la floraison d'une luxuriante arabesque. C'est l'éclat de l'arme et la splendeur du joyau, la flamme qui brûle et la fusée qui éblouit. Chaque passion jette son cri, chaque fantaisie sa roulade, chaque souffrance son gémissement, dans cette symphonie magnifique qui remplit l'âme et ravit l'esprit. On sort de là, comme d'un concert où toutes les fibres de l'être auraient été tourmentées et caressées tour à tour.

LES ROMANS

CHAPITRE PREMIER

LES MISÉRABLES

Saint Jérôme parle, quelque part, d'un « discours casqué » : *sermo galeatus*. Il y a aussi du casque et de l'épée dans les livres de Victor Hugo ; la bataille s'engage naturellement autour d'eux. Leur épigraphe pourrait être ce chant de *Norma : Guerra! Guerra !* Le poète est si fort et si absolu, il éveille tant d'admirations et il attroupe tant d'hostilités ; il est si impossible de rester devant lui dans l'indifférence, que ceux qui n'acceptent pas sa domination littéraire comme une royauté, doivent la subir comme une tyrannie.

Si ses poésies et ses drames, qui ne soulevaient que des questions d'art, ont déchaîné des tempêtes, que devait faire cette vaste épopée des

Misérables qui remue, retourne et fouille en tous sens les misères sociales, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus irritable et de plus susceptible au monde ?

On a accusé, à la fois, le fond et la forme, de l'œuvre, le choix du sujet et la violence de l'artiste. Le premier grief est inadmissible. De tout temps, les grands écrivains ont pressé et fait crier les plaies de leur siècle ; c'est leur privilège et c'est leur devoir. Les tragédies réelles, comme celles du théâtre, doivent exciter la terreur, pour inspirer la pitié. Une société n'est pas une femmelette : il est permis de lui faire mal aux nerfs, si c'est pour émouvoir sa conscience. Elle a le droit d'exiger de ses peintres l'impartialité, mais non la flatterie. L'Angleterre, qui n'est pas suspecte, permet à ses romanciers de lui montrer, toutes nues et toutes saignantes, les horreurs de son paupérisme. Elle ne rejette pas, avec colère, ces livres tragiques ; elle les étudie et elle en profite.

Quant à l'exécution des *Misérables*, elle est, sans doute, d'une beauté terrible et d'une incomparable énergie. Ce n'est pas à un tel peintre qu'il faut demander des tons amollis. La force est

l'essence même de ce grand esprit : il laisse à ce qu'il touche des marques profondes ; sa plume s'étale sur les choses, comme la griffe du lion sur le sable. Mais ce qui me frappe justement dans cet amoncellement de misères si hardiment exposées, c'est l'impartialité qui les domine, la sérénité qui y règne, la puissante intelligence qui les observe, et qui sait, au besoin, absoudre la cause de l'effet.

Il y a un choix à faire dans la multitude d'idées qui remplissent ce livre. Il en est que, pour notre part, nous ne saurions accepter ; mais ce qui reste au-dessus de toute atteinte, en dehors de toute controverse, c'est la pureté de son intention, la hauteur de son point de vue, la modération de ses jugements, la bienveillance qui en est l'âme et qui le remplit de son rayonnement. Il exalte la compassion, il ne fait jamais appel à la haine ; il ne divise pas, il réconcilie ; il pardonne beaucoup, parce qu'il comprend tout. On sort de sa lecture, attristé, mais non irrité. *Les Misérables* sont, avant tout, un livre de bonne volonté.

Ceci dit, on nous permettra de prendre notre point de vue dans le monument, et de l'envisager

surtout sous son aspect littéraire. D'autres discuteront les doctrines et les théories du penseur ; nous choisissons la meilleure part, celle d'admirer le grand poète, l'artiste prodigieux, le maître souverain, dont l'œuvre immense, si merveilleusement agrandie, sera une des gloires de cette grande époque.

Au seuil de son Enfer, Dante évoque des figures célestes, parmi lesquelles Lucie, symbole de la Grâce : « Lucie ennemie de quiconque est cruel »

Lucia, inimica di ciascun crudele.....

De même, à l'entrée de l'enfer terrestre dont son livre va dérouler les spirales, notre poète a placé l'angélique figure de l'Évêque. Il est l'étoile de ce sombre voyage à travers les misères humaines, l'espérance inscrite sur la porte qui mène aux « Cités dolentes » d'ici-bas.

C'est un portrait digne d'un autel que celui de ce juste, ou pour mieux dire de ce saint : « Dieu n'est que charité » *Deus caritas est.* Monseigneur Bienvenu est l'*Imitation* vivante de ce Dieu, dont parle l'Apôtre. Il aime les pauvres jus-

qu'au dépouillement et jusqu'à l'excès ; il a fait de son palais un hôpital, et de son revenu une aumône. Il vit des restes de ceux qu'il nourrit. Les longues pages qui décrivent sa bienfaisante existence respirent une suavité ineffable. Le poète est amoureux de la beauté surnaturelle de cette âme ; il la contemple avec ravissement ; il déploie lentement ses trésors d'amour et de mansuétude. On se promène, dans ces chapitres remplis de bonnes œuvres et d'actions sublimes, comme dans les galeries d'un cloître revêtu des fresques consacrées à la vie d'un saint. De cette plénitude de détails résulte une transfiguration insensible. Chaque page ajoute un rayon à l'image de ce prêtre auguste et candide. On le voit croître en vertus, en détachement de la terre, en sublimité. A la fin, il vous apparaît sur une cime et dans la lumière.

A côté de l'évêque reluit la douce figure de sa sœur, mademoiselle Baptistine. On la voit à peine : ce n'est qu'une blancheur, une pâleur, une âme à demi incarnée; mais elle laisse dans l'esprit la trace qu'y ferait une apparition. Ce pinceau, si énergique et si magnifique, devient d'une délicatesse idéale lorsqu'il effleure ce touchant profil. Sœur Simplice, l'hermine de la vérité, offre plus

tard un autre exemple de cette suavité surprenante de touche et de teinte. La grâce des forts est incomparable : le miel de Samson, ce miel fait par des abeilles sauvages dans la gueule d'un lion du désert, est plus exquis que celui des ruches.

Je ne trouve qu'une tache dans ce livre lumineux et pur des *Actes* d'un saint, et cette tache est une attitude. L'entrevue de l'Évêque et du Conventionnel est une grande scène superbement composée. C'était une idée hardie et frappante que celle de ces deux justes de race différente et de sang hostile, venus l'un à l'autre des extrémités du monde spirituel : l'apôtre confronté au tribun, le Droit nouveau s'affirmant devant le Dogme ancien. Tel on se figurerait saint Paul assistant à l'agonie de Sénèque. Mais le poète n'a pas tenu la balance égale entre ces deux âmes, se pesant, pour ainsi dire, sous le regard de Dieu. Il a trop fait, dans cette rencontre, la part du lion au Conventionnel. Il y a de la férocité dans son éloquence : les rapprochements de noms, dont se plaint l'Évêque, à un certain endroit de son apostrophe, sont faits pour choquer l'esprit le mieux aguerri. Monseigneur Bienvenu est trop tôt fasciné, trop vite à court de réfutations ; et, lorsqu'il s'age-

nouille, lorsqu'il humilie aux pieds du tribun et sa dignité de pontife, et son auréole de saint, et sa vieillesse sans tache, la conscience proteste comme à la vue d'un scandale Elle lui crie de se redresser et de reprendre sur cette âme superbe l'autorité qui lui appartient. La vertu qui s'est développée dans l'absolu du bien, dans l'évidence des bonnes œuvres, l'emporte toujours, à quelque point de vue qu'on se place, sur l'activité généreuse, mais violente, d'un homme de lutte et de destruction.

Victor Hugo, dans ses *Misérables,* renverse l'ordre de l'épopée du Dante : c'est par le Paradis qu'il commence ; il fait planer un ange sur l'abîme où il va descendre. L'Évêque disparaît, après avoir traversé le seuil du livre, mais il y laisse son esprit. Un homme, racheté par lui de la perdition, va le continuer dans le sacrifice : l'âme du saint entrera dans le corps du pécheur, et recommencera, avec lui, une autre existence.

Jean Valjean apparaît au livre suivant. Je ne sais, dans aucune littérature, de scène plus terrible que l'entrée du forçat libéré dans la ville de D... Cet homme, exténué, affamé, sordide, que l'auberge chasse, que le cabaret repousse, que l'en-

fant lapidé, que le chien mord, que la ville vomit dans la campagne avec un dégoût indigné, et qui y rôde, par une nuit sans étoiles, la rage dans le cœur et le souffle aux dents, fait songer au Caïn biblique, errant « fugitif et agité sur la terre ». L'isolement subit que la proscription antique créait autour de ses condamnés, le cercle d'horreur dans lequel l'excommunication du moyen âge enfermait ses victimes, sont moins effrayants que cette damnation sociale où le mépris se mêle à l'effroi.

Mais ce que j'admire plus encore, ce sont les fouilles opérées par l'auteur dans cette nature sombre et grossière; c'est cette psychologie d'un démon, qui a la rigueur et l'exactitude d'une autopsie scientifique. L'analyse, à ce degré de puissance, et portée sur un sujet si obscur, rappelle ces regards magiques qui percent l'enveloppe du monde souterrain. On touche du doigt l'endurcissement progressif de l'âme du forçat; on suit, dans leur va-et-vient obstiné, les idées lugubres qui tournent dans sa tête étroite ; on y voit le monde s'y réfléchir monstrueusement et confusément, comme dans ces eaux noires où les objets se renversent. Le poète débrouille, en

quelque sorte, ce cerveau sauvage, avec la sûreté de l'aruspice lisant dans les entrailles du taureau ou du loup.

Jean Valjean frappe à la porte de l'Évêque ; la maison de Dieu s'ouvre à deux battants au damné. Il y a là des pages qu'on ne lit qu'à travers ses larmes. Cette charité non pas seulement sublime, mais délicate et exquise, ce saint qui appelle ce forçat : *Monsieur,* cet accueil où la courtoisie du gentilhomme se mêle à l'onction de l'apôtre, tout cela compose une scène d'un pathétique sacré et presque divin.

Rien de plus vrai pourtant que la résistance de Jean Valjean à la vertu héroïque de Monseigneur Bienvenu. Un romancier ordinaire aurait, dès cette première rencontre, prosterné et transformé le forçat ; il aurait donné à sa conversion l'éclat subit d'un coup de théâtre. Avec la pénétration du génie, Victor Hugo en a fait un effort immense, mêlé de rechutes. Une âme si lourdement endormie ne se réveille pas tout à coup de ses cauchemars : la lumière la blesse avant de l'éclairer ; l'exorcisme l'agite avant de la délivrer. Ainsi que le crime, la vertu a ses degrés et ses transitions.

Jean Valjean, se levant la nuit pour voler l'Évê-

que, reste donc dans la vérité de son type ; et l'admirable chapitre intitulé *Petit Gervais* est un chef-d'œuvre d'analyse humaine. L'âme n'a jamais été surprise dans un état si étrange et si compliqué. Il y a deux hommes déjà dans Jean Valjean béni par l'évêque : l'être moral sortant à peine de sa léthargie, et la brute qui va finir, mais dont l'instinct domine encore, pendant l'interrègne de la conscience stupéfiée. C'est l'être brutal et machinal qui vole un enfant ; l'âme, perdue dans les profondeurs du rêve, assiste, de loin, à ce dernier crime, presque sans le voir. Mais lorsqu'elle s'en approche et qu'elle s'en rend compte, la lumière se fait, le miracle s'opère : l'homme nouveau prend le vieil homme en flagrant délit d'infamie ; il le rejette avec horreur et s'en sépare à jamais.

Le lecteur retrouve Jean Valjean, au volume suivant, transformé par une métamorphose sociale et morale. Le bandit est devenu un juste ; le forçat est maire de la petite ville de Montreuil. Jean Valjean, caché sous le nom de M. Madeleine, est à présent un riche manufacturier, et sa richesse, comme la pauvreté de l'évêque, s'épanche en bienfaits. Il est la providence de tout un

pays ; l'estime le défend, le respect le protége contre toutes les recherches du passé. Il vit entouré de bénédictions. C'est alors que l'expiation commence par la surveillance de Javert, qui entre dans l'action, tel qu'il en sortira, avec une inflexible raideur.

Ni le roman ni le drame n'ont créé de type plus parfait que ce mouchard dur et pur, rigide et borné, fanatique de l'autorité, ignorant de l'humanité, inaccessible à la pitié, à la sympathie, à toute notion de miséricorde et de circonstance atténuante, et qui comprend la police comme Dracon concevait la loi. On pourrait dire, tant sa composition est précise, que c'est une figure de géométrie. Tous les traits de son caractère se croisent avec la rigueur des angles d'un plan symétrique. On voit fonctionner, avec la régularité des rouages d'une horloge, les principes secs et brefs qui le font agir. En créant ce personnage, à la fois si rare et si vrai, Victor Hugo a dû ressentir la joie du chimiste trouvant un corps simple. On peut dire qu'avec Javert le musée humain s'est enrichi d'un type nouveau et impérissable.

Cette création offre, d'ailleurs, une nouvelle

preuve de l'impartialité qui préside au livre. Javert, dans la conception des *Misérables*, résume les lacunes des lois mal faites et les rigueurs des lois trop sévères ; il personnifie le côté âpre et étroit que prend parfois l'autorité représentée par des subalternes. Et pourtant le poète l'a fait irréprochable et irresponsable, grand à sa manière, stoïque dans son obéissance aveugle à une consigne dont il n'entend que la lettre ; commandant, sinon la sympathie, du moins le respect. Javert est impersonnel, pour ainsi dire, tant il se confond avec la fonction qu'il exerce : il y a de la fatalité dans sa cruauté.

La vertu nouvelle de Jean Valjean est bientôt mise à une rude épreuve. Il apprend qu'un malheureux homme, traduit devant les assises d'Arras, va être condamné à sa place et ira expier aux galères le crime de lui ressembler. Le faux Jean Valjean, jugé comme forçat récidiviste, est passible des travaux forcés à perpétuité. Que faire ? Se dénoncer ou se taire ? Laisser lâchement l'innocent tomber à sa place dans l'enfer du bagne, ou le délivrer en se dénonçant ? De cette simple situation, le poète a fait une lutte déchirante.

Le drame n'est pas tant dans le sacrifice de Jean

Valjean, que dans l'examen de conscience qui le précède, dans cette effrayante veillée nocturne où, comme les ascètes de la Thébaïde, il soutient l'assaut des démons. Ces démons qui le tentent et qui l'assiègent, ce sont les sophismes, les mensonges, les paradoxes, les fausses inspirations, que l'intelligence effarée oppose à l'évidence resplendissante et redoutable du Devoir. Ils se présentent sous tous les aspects et sous tous les masques, parodiant l'équité, contrefaisant la justice, prenant toutes les voix du bon sens et du raisonnement, pour capter la malheureuse âme qui se débat sous leur obsession. Le dévouement et la lâcheté, l'héroïsme et l'égoïsme se reliaient, en quelque sorte, pour la torturer.

L'auteur a intitulé cet étonnant chapitre : *Tempête sous un crâne*. Les émotions poignantes qu'il fait éprouver ne sauraient se comparer, en effet, qu'au spectacle des péripéties d'un naufrage. On voit cette conscience en détresse ballottée par le flux et le reflux des idées contraires : il y a des moments où elle se laisse aller à l'entraînement de l'action mauvaise ; elle défaille, elle agonise, elle va succomber ; puis, d'un élan généreux, elle remonte éperdument vers la vérité et vers la

lumière. Et quelle clarté dans le récit de ce combat ténébreux ! Pas un pli, pas un repli de ce for intérieur que Bacon appelle « une caverne » n'échappe à la lampe ardente que le penseur y porte et y promène en tous sens. Il y avait, dans l'ancien Musée espagnol, un tableau représentant un homme ouvrant à deux battants, de ses mains sanglantes, sa poitrine déchirée : c'est l'image de Jean Valjean, déchirant sa conscience pour y chercher son devoir.

Il faudrait signaler encore le rêve grandiose et funèbre que fait Jean Valjean, dans cette nuit d'angoisses ; et son voyage à Arras, dont les incidents matériels répètent, si tragiquement, les alternatives de son combat intérieur ; et la majesté de son apparition aux Assises. Des beautés de ce style et de ce relief saisissent tous les yeux : il suffit de les rappeler. Mais, avant de quitter cette partie du livre, je m'arrête un instant devant le plus humble et non pas le moins touchant de ses personnages. Ce Champmathieu, pris pour Jean Valjean, et qui, dans la pénombre où il reste, à peine entrevu aux lueurs des lampes du prétoire, représente la Misère presque idiote et presque sauvage. On dirait de loin une caricature.

Approchez-vous, cette face, qui semblait grotesque, devient lamentable ; son rire abruti fait pleurer. Il y a du cri de la bête surmenée ou martyrisée, dans les paroles ahuries et incohérentes qu'il adresse aux juges ; il y a aussi de l'effort du muet qui voudrait parler et qui ne peut pousser que de rauques bégaiements. Il me rappelle encore ces patients du Dante, rampants et comme incrustés sous les énormes pierres qu'ils traînent, dans les cercles du Purgatoire. En s'avançant, le poète entend sortir de ces masses informes une plainte lamentable : *Piu non posso !* « Je n'en puis plus ! »

Fantine rencontre Jean Valjean, et son existence se mêle à la sienne, comme un flot fangeux à une eau amère. De toutes les misères du livre, celle de Fantine est la plus douloureuse ; elle est aussi la plus vraie. J'accorde quelques détails outrés ou invraisemblables ; ils altèrent peu la réalité de l'ensemble. La fille séduite tombant dans la fange, on peut le dire, couvre les rues ; elle est commune et banale comme le pavé qu'elle parcourt. La mère qui se jette au bourbier pour sauver son enfant est plus rare, sans doute : les spécialistes des lieux infâmes en signalent pourtant quelques exemples. Le poète avait donc

le droit d'infliger à une fille de *joie* ce double supplice.

Quelle poignante et navrante histoire ! Cela commence par une idylle et finit par la fosse commune. Fantine parcourt ce long intervalle, avec la rapidité d'un corps roulant dans un gouffre. Aux aspérités de cette chute atroce, elle perd sa pudeur, sa santé, sa beauté, sa forme même, jusqu'à ce qu'elle arrive à n'être plus qu'un spectre cynique tournant machinalement autour d'un cloaque. Rien de plus saisissant que la peinture de cette pauvreté qui devient, par gradations, une misère affreuse. Il semble qu'on descende l'escalier d'une cave, où, de marche en marche, se rétrécissent les jours de souffrance.

J'ai entendu blâmer les fureurs dévergondées de Fantine, dans l'admirable scène du bureau de police. On ne reconnaissait plus la pudique grisette de la promenade à Saint-Cloud, dans cette mégère dont la bouche édentée jette le crachat et vomit l'injure. Mais le propre de l'infamie est justement de défigurer ses victimes ; le premier effet de la prostitution est d'abolir la personnalité de la femme qui s'y livre et de lui attacher un masque trivial. La Vénus vulgaire fait ses prêtres-

ses à la même image ; l'armée du vice a son uniforme. Mais, chez Fantine, cette enveloppe impure n'est qu'une livrée de misère. Dès que Jean Valjean l'en dépouille, la femme reparaît, macérée plutôt que flétrie par son affreux sacrifice. Elle se réveille de la prostitution comme d'un mauvais rêve ; elle en meurt comme d'un écrasement. Son dévouement maternel purifie sa honte, comme la flamme du bûcher qui monte vers le ciel, quoique alimentée par les souillures d'un cadavre. « J'ai » vu, » — dit quelque part Henri Heine, — « » j'ai vu des femmes qui avaient le vice peint en » rouge sur la joue, et dans leur cœur habitait la » pureté du ciel. J'ai vu des femmes... je voudrais » les revoir encore. . . . . »

Cet excellent morceau de critique sur les *Miserables* n'a pas été continué.

CHAPITRE II

LES TRAVAILLEURS DE LA MER

Ce grand livre comble un vide dans le monde créé par Victor Hugo ; il y ajoute tout un élément. Le personnage principal, c'est l'Océan : cette qualification bizarre se trouve ici le mot propre, tant le poète a su personnifier l'Élément. L'Océan joue, dans son roman, le rôle d'un tyran dans une tragédie. Or, jusqu'ici, en parcourant l'œuvre de Victor Hugo, on n'entrevoyait la mer que par échappées. Il la peignait, à chaque rencontre, avec une incomparable largeur. On se souvient de l'*Oceano Nox*, des *Pauvres Gens*, de la vision de *l'Armada* dans *la Rose de l'Infante*, et de tant d'autres marines qui n'ont pas été surpassées.

Mais ce n'est plus par golfes et par perspec-

tives que l'Océan apparaît dans son dernier livre : il l'envahit tout entier, il l'environne, il l'assiège, comme l'île qui est le lieu de la scène, comme l'écueil qui en est le point culminant. Né d'une cohabitation de quatorze ans avec la Mer, ce livre la concentre et l'étale sous tous ses aspects. Victor Hugo l'a écrit, attaché, en quelque sorte, à son île, comme Joseph Vernet, qui, pour peindre la tempête, s'était fait lier au mât d'un vaisseau. Trempé dans les grandes eaux, imprégné de leurs parfums et de leur salure, son roman ressemble au poème ruisselant, que Camoëns, à la nage, tenait dressé au-dessus des vagues.

La mer règne donc dans ce grand livre ; elle le limite et elle le domine ; elle s'y reflète dans sa splendeur et dans sa fureur, dans ses rayonnements et dans ses ténèbres, dans les métamorphoses infinies de ses formes et de ses couleurs. Et ce n'est pas seulement sa face visible, c'est son âme secrète, sa volonté occulte, son acharnement opiniâtre ; c'est le concert mystérieux de ses forces sourdes et aveugles, que le poète exprime et pénètre L'Océan, dans sa lutte contre Gilliatt, nous apparaît comme un être doué de volonté, capable de haine, exercé aux ruses, sa-

chant combiner des guet-apens et tendre des pièges. De là un intérêt poignant ajouté au pathétique de l'action. Le roseau de Pascal, personnifié par Gilliatt, n'a plus affaire seulement à un univers brute, qui tombe sur lui sans savoir qu'il va l'écraser, mais à une masse vaguement hostile, confusément méchante, irritée contre la créature chétive qui ose l'affronter.

Parmi les admirables tableaux maritimes qui enveloppent le récit comme une succession d'horizons, il faut citer, en première ligne, le brouillard sur mer, dans lequel Clubin engage perfidement le bateau de Mess Lethierry. C'est la description à ce degré de rendu où elle devient palpable et visible. L'Art, ici, s'assimile à un tel degré la Nature, qu'il produit sur l'esprit les sensations physiques du phénomène raconté. Une brume s'exhale de ces pages ; on est saisi, en les lisant, comme d'un froid humide qui gagne jusqu'aux os :

« Le brouillard s'était développé. Il occupait maintenant près de la moitié de l'horizon, il avançait dans tous les sens à la fois. Il y a, dans le brouillard, quelque chose de la goutte d'huile. Cette brume s'élargissait insensible-

ment. Le vent la poussait sans hâte et sans bruit. Elle prenait peu à peu possession de l'Océan. Elle venait du nord-ouest, et le navire l'avait devant sa proue. C'était comme une vaste falaise mouvante et vague. Elle se coupait sur la mer, comme une muraille ; il y avait un point précis où l'eau immense entrait sous le brouillard et disparaissait... Quelques minutes après, *Durande* entrait dans le banc de brume. Ce fut un instant singulier ; tout à coup ceux qui étaient à l'arrière ne virent plus ceux qui étaient à l'avant. Une cloison grise coupa en deux le bateau, puis le navire entier plongea sous la brume. Le soleil ne fut plus qu'une espèce de grosse lune. Brusquement, tout le monde grelotta. Les passagers endossèrent leurs paletots, et les matelots leurs suroits. La mer, presque sans un pli, avait la froide menace de la tranquillité. Il semble qu'il y ait un sous-entendu dans cet excès de calme : tout était blafard et blême. La cheminée noire et la fumée noire luttaient contre cette lividité qui enveloppait le navire... Par intervalles, de grandes lames de brume, qu'on eût dit cardées, survenaient pesamment et cachaient le soleil. Ensuite, il re-

paraissait plus pâle et comme malade. Le peu qu'on entrevoyait du ciel ressemblait aux bandes d'air, sales et tachées d'huile, d'un vieux décor de théâtre. »

Quoi de plus étonnant encore que la peinture des Rochers des Douvres, élevant, au-dessus des flots, entre leurs deux piliers abrupts, le navire qu'ils ont fracassé ! Le génie architectural que Victor Hugo met dans *le Rhin* et *Notre-Dame de Paris*, à reconstruire les édifices et à disséquer les ruines, il l'emploie, dans *les Travailleurs de la mer*, à détailler la structure et les arcanes de l'écueil. Tâche surprenante où la force d'un géant semble se mêler à la précision d'un artiste. Ce style prodigieux qui, tout à l'heure, va déchaîner la mer, soulève ici des montagnes. Le monstrueux îlot est relevé, scruté, éventré, empreint, pierre par pierre, avec ses anfractuosités, ses escarpements, ses ruelles, ses dalles, ses cryptes, ses défilés, ses fissures, et sa couleur rougeâtre qui semble suer d'un gibet sanglant : « Il y a souvent, dans les gorges de l'Océan, une étrange figuration permanente du naufrage. Le défilé des Douvres avait la sienne, effroyable. Les oxydes de la roche mettaient sur l'escarpement, çà

et là, des rougeurs imitant des plaques de sang caillé. C'était quelque chose comme l'exsudation saignante d'un caveau de boucherie. Il y avait du charnier dans cet écueil. La rude pierre marine, diversement colorée, ici par la décomposition des amalgames métalliques mêlés à la roche, là par la moisissure, étalait, par places, des pourpres affreuses, des verdissements suspects, des éclaboussures vermeilles , éveillant une idée de meurtre et d'extermination. On croyait voir le mur pas essuyé d'une chambre d'assassinat. »

C'est dans les excavations de l'écueil des Douvres que le poète a placé cette caverne sous-marine : — *Le dedans d'un édifice sous mer*, — qui prendra désormais, entre les merveilles littéraires, une place équivalente à celle que la *Grotte d'azur*, de Capri, tient parmi les merveilles physiques. Vision matérielle, qui, dans sa réalité géologique, surpasse les rêves les plus éblouissants du conte oriental. Mélange ineffable de plantes et de coquillages, de teintes et de reflets, d'irradiations et d'ombres, de fleurs et d'arabesques, de vacillations et de miroitements, qui fait songer à la salle de Bains de Diane ou à l'aquarium de Tita-

nia. La transparence des mots réfléchit la limpidité des couleurs ; la magie des métaphores évoque, comme une incantation, la féerie des choses : c'est un enchantement et un éblouissement.

« On ne pouvait s'empêcher de rêver, sous cette crypte, sur cet autel, quelque nudité céleste éternellement pensive et que l'entrée d'un homme faisait éclipser. Il était difficile de concevoir cette cellule auguste, sans une vision dedans ; l'apparition, évoquée par la rêverie, se recomposait d'elle-même : un ruissellement de lumière chaste sur des épaules à peine entrevues, un front baigné d'aube, un ovale de visage olympien, des rondeurs de sein mystérieux, des bras pudiques, une chevelure dénouée dans de l'aurore, des hanches ineffables, modelées en pâleur dans une brume nacrée, des formes de nymphe, un regard de vierge, une Vénus sortant de la mer, une Ève sortant du chaos : tel était le songe qu'il était impossible de ne pas faire. » Cette Divinité, rêvée par le poète, n'est-ce pas sa muse elle-même, son imagination splendide et puissante qui transfigure tout ce qu'elle regarde et qui enchante tout ce qu'elle décrit ?

La tempête remplit un livre entier du roman. C'est tout un drame naturel, avec son exposition de nuages et de murmures menaçants, ses péripéties de trombes et de rafales, son tragique dénouement d'ouragans et de coups de foudre. L'observation la plus exacte s'y mêle au lyrisme le plus grandiose. Qu'on se figure le rapport d'un météorologue, écrit dans le style de l'Apocalypse. C'est d'abord l'immense trémolo des souffles et des vagues qui s'accordent et qui se concertent ; puis, vient le dénombrement homérique des Vents, accourant des quatre points du ciel, au rendez-vous de l'orage. Les nuages s'entassent, assise par assise : « Cette muraille de l'air montait tout d'une pièce, en silence... On eût dit l'effrayant talus de l'abîme. C'était quelque chose comme le lever d'une montagne d'ombre entre la terre et le ciel. »

Bientôt des étages se forment, dans ce rempart menaçant du ciel ; on voit s'y dessiner les meurtrières qui vont vomir la pluie et la grêle. Le premier coup de tonnerre éclate et démasque, comme des batteries de combat, les cataractes et les éclairs récelés dans la nuée immense. « Averse, ouragan, fulgurations, fulminations,

vagues jusqu'aux nuages, écume, détonations, torsions frénétiques, cris, rauquements, sifflements, tout à la fois. Déchaînement de monstres. » C'est le sommaire de la tempête que le poète développe et déroule, avec une profusion d'images, un éclat de phrases, une violence d'expressions qu'on peut dire égale aux effroyables colères des éléments ameutés. Son style tient tête à toutes les convulsions de la mer et à tous les débordements du ciel : il se plie aux torsions des vagues, aux soubresauts des vents, aux rejaillissements de l'écume, aux spirales de la pluie, aux bouleversements des nuages. Cela hurle et cela siffle, cela grince et cela foudroie.

Il est telle de ces pages qu'on croit déchiffrer à la lueur des éclairs. On n'a jamais plus exactement décrit une tempête ; jamais on ne l'a plus grandement rêvée. C'est l'orage réel, peint dans toutes ses phases, et c'est, en même temps, l'orage idéal tel qu'il se répercute dans une imagination sonore et profonde. Il y a, dans les *Misérables*, un chapitre intitulé : *Tempête sous un crâne*. Ce pourrait être le sous-titre de cet admirable tableau. Les vents grondent et le tonnerre roule entre les deux tempes du poète, plus

haut encore qu'entre le double abîme de l'Océan et du ciel.

C'est à un homme seul et nu, que la Mer livre cette bataille. Tout le livre est dans ce duel, effroyablement inégal, de l'Infini contre l'Atome. Après avoir dit la place qu'y tient l'Océan, allons maintenant à son adversaire.

Qu'est-ce que Gilliatt ? Un homme si simple et si obscur, que sa personnalité se dégage à peine. C'est un pêcheur de Guernesey, sauvage et bon, timide et farouche, une sorte d'ascète de la mer, qui passe pour sorcier, qui n'est que rêveur et qui se complaît dans la solitude où son impopularité le renferme. Jamais personnage de roman ne fut plus secret et plus taciturne. Il traverse tout le récit, en gardant un silence presque absolu. Les rares paroles qu'il prononce, mises à la suite les unes des autres, ne rempliraient pas quatre pages. Supposez non avenu l'incident qui va faire de lui un héros, cet homme, vague et muet, resterait enfoncé dans la rêverie comme un diamant dans la pierre. Ce serait un de ces *bons-hommes* indistincts, qui passent, dans un paysage, sans se distinguer nettement de l'arbre ou

du flot. L'extrême originalité poétique de Gilliatt est précisément dans son caractère ébauché. L'amour touche ce bloc à peine dégrossi, et il en sort une héroïque figure d'Hercule vainqueur de la Nature et dompteur de monstres.

Quel ravissant prologue que le *Mot écrit sur une page blanche*, qui ouvre le livre. Gilliatt passe dans un chemin blanchi par l'hiver. Déruchette, une délicieuse fille du pays, marche devant lui, se retourne avec un sourire, écrit du bout du doigt son nom sur la neige, et disparaît derrière la haie d'un sentier, comme Galatée sous les saules. — « O Galatée ! » — s'écrie le Polyphème de Théocrite — « plus blanche que le lait caillé, plus délicate que l'agneau, plus glorieuse que le pur taureau, plus âpre que le raisin vert... ! » Ce mot tracé sur la neige, que va fondre le premier rayon, s'inscrit, comme une entaille, dans le cœur vierge et naïf du jeune pêcheur. Il y couve, comme un feu de pâtre, sous un tas de cendres. Aucune démarche, nulle déclaration. Les mois et les années se passent, et Gilliatt n'a fait que rôder autour de la maison où vit Déruchette ; il tourne autour du cercle de l'enchanteresse, sans risquer d'y mettre

le pied ; il n'ose lui parler qu'avec la voix lointaine de sa cornemuse.

Le malheur subit qui frappe l'oncle de Déruchette ouvre à son amour une issue. Cette issue est un abîme, mais une perle humaine est au fond. La *Durande* bateau à vapeur de Mess Lethierry, qui est son œuvre et sa vie, a péri dans le naufrage préparé par l'infâme Clubin. Le bateau est ravagé, mais la machine est intacte. La tempête l'a ironiquement accrochée entre les deux Rochers Douvres : elle gît là, pendue sur la mer, livrée à la curée des vents et des vagues. Quel est l'homme ou plutôt le fou, qui irait reprendre cette proie à l'abîme ? — « Je l'épouserai, dit Déruchette. » — « Déruchette l'épouserait, » reprend Lethierry.... Gilliatt monte sur sa barque et part pour les Douvres.

De ce sauvetage d'une machine, Victor Hugo va faire toute une épopée. Rien de plus simple et rien de plus grand. Cette humble donnée contient autant d'héroïsme que les fables de la Mythologie et que les légendes de la Chevalerie. Gilliatt, allant sauver la machine de Mess Lethierry, c'est Persée délivrant Andromède exposée au dragon marin ; c'est Roland tuant l'Orque qui va dévorer

Angélique. Pour être pétrifié, le monstre qu'il combat n'est pas moins terrible que ceux qu'affrontaient les anciens héros. L'écueil des Douvres vaut l'Hydre de Lerne.

La lutte s'engage, forcenée et acharnée des deux parts. C'est celle d'un homme, muni, pour toutes armes, d'une scie et d'une hache, d'un ciseau et d'un marteau, contre un rocher formidable, embusqué en pleine mer, fortifié par les brisants, défendu par l'ouragan, et qui étreint, entre ses tenailles, un lourd appareil d'engrenages et de mécanismes. Il s'agit de lui arracher cette masse énorme et délicate à la fois, que peut briser le moindre froissement.

On a reproché à Victor Hugo le large espace qu'il a donné à ces exploits du labeur. C'est comme si l'on blâmait Daniel Foë d'avoir trop longuement décrit les travaux de son Robinson. L'âme du livre est justement dans ce travail cyclopéen, soutenu par l'inspiration de l'amour. Le dévouement de Gilliatt se mesure aux masses qu'il soulève et aux charpentes qu'il construit : sa grandeur morale à celle des obstacles physiques qu'il renverse et qu'il assouplit. Quel intérêt plus piquant, d'ailleurs, que celui de ce mécanisme in-

structif, complexe, ingénieux, créé, pièce à pièce, des épaves infinies du bateau détruit ! La science infuse de la passion révèle à cet homme de peine de la mer les problèmes de la géométrie et les lois de la dynamique, les secrets du mécanisme et les rubriques des métiers. Elle l'improvise ingénieur et forgeron, charpentier et mécanicien. Elle ramasse en lui les dextérités et les forces d'une multitude d'ouvriers. Ce pêcheur amoureux déploie les cent bras du Titan de Virgile.

On ne saurait trop admirer la puissance technique déployée par Victor Hugo dans le compte rendu de ce travail gigantesque, et l'énergique précision avec laquelle il manie tout un outillage de mots exacts, spéciaux, pittoresques, pour le rendre sensible aux yeux du lecteur. On voit se dresser et s'enchevêtrer ce vaste système de poutres et de cordes, de poulies et de cabestans ; on suit du regard la machine, isolée de sa coque, encadrée entre des câbles, équilibrée par des chaînes, jusqu'au moment où elle descend, intacte et droite, dans la barque.

Alors survient la tempête, cette furieuse tempête que nous signalions tout à l'heure. Gilliatt essuie ses détonations derrière un barrage trem-

blant de madriers et de planches, dont il répare les brèches sous la mitraille de la foudre. « Il semblait étonner l'abîme. Il allait et venait sur la *Durande* branlante, faisant trembler le pont sous ses pas, frappant, taillant, coupant, tranchant, la hache au poing, blême aux éclairs, échevelé, pieds nus, en haillons, la face couverte des crachats de la mer, grand dans ce cloaque de tonnerres. » Il n'y a rien de plus superbe dans les gigantomachies de la Fable et dans les guerres de l'Histoire, que cet homme qui se bat avec la Nature en fureur.

L'extermination des monstres rentre dans les travaux des Hercules. Quelque chose de plus effrayant encore que l'assaut livré à l'Océan par Gilliatt, c'est sa lutte contre la Pieuvre, cette glu vivante, ce fœtus du gouffre, qui l'enlace de ses bras visqueux armés de ventouses, et qui l'aspire et qui le pompe par ses mille bouches pneumatiques. Supplice inouï, indicible ! être le Laocoon d'une sangsue aux trompes innombrables ! Cela rappelle cette rencontre de l'Enfer, où Dante vit un damné fondre comme de la cire sous l'entrelacement d'un serpent, et s'assimiler à la bête.

Quelle puissance magique a le style ! Le poète touche cette bête immonde qui rampait dans les entrailles du chaos, et elle monte à la dignité de l'art, et elle prend rang, dans l'aristocratie des monstres, entre les Dragons et les Hydres !

Gilliatt a vaincu la mer, mais il est vaincu par la femme, perfide et irresponsable comme elle. Lorsqu'il rentre dans Guernesey, brisé, sanglant, affamé, livide, le souffle aux dents, la joie au cœur, rapportant à Mess Lethierry sa machine et une fortune, il trouve Déruchette échangeant le baiser nuptial avec le révérend Ébenezer Caudray, un pasteur protestant, pur et beau comme un pâtre grec.

C'est une charmante figure que celle de ce ministre adolescent, élégant et grave, gracieux et pensif, mêlant dans sa personne « la gentillesse d'un page à la dignité d'un évêque ». Ses amours avec Déruchette, nés d'un verset de la Genèse, sont d'une pureté virginale. Ce rendez-vous sous les étoiles, parmi les fleurs de mai, tandis que le rossignol chante son premier hymne, respire une solennité religieuse. Le sacerdoce d'Ébenezer agrandit et dignifie sa passion ; il demande son cœur à la jeune fille avec la voix biblique

de Jacob implorant Rachel. On se croirait dans le jardin de l'Éden. On dirait l'Amour, en habit de prêtre, parlant à Psyché la langue des autels.

Cette Déruchette, si douce et si cruelle, est aussi une figurine ravissante, faite de rien, dessinée en quelques traits suaves, enchanteurs, mais qui s'imprime ineffaçablement dans la mémoire, et qui se pose, pour parler la langue du *Cantique*, « comme un cachet sur le cœur ». Le poète l'appelle « un oiseau, qui a la forme d'une fille », et ce mot, qui la définit, l'absout aussi de sa légèreté. Est-ce la faute d'un oiseau s'il n'a pas de mémoire? Qui reprocherait à Galatée de préférer Acis au Cyclope?

Gilliatt marie les deux amants, il les embarque à bord du *Cashmere ;* puis, il va s'asseoir, au seuil de la mer, sur le rocher du *Gild-Holm-Ur*, déjà envahi par la marée haute. Mort solennelle comme un holocauste, et dont la grandeur pathétique évoque, par je ne sais quelle analogie lointaine, l'image du bûcher de Didon, dressé devant le port de Carthage. Ce qui fait la beauté de cette fin sublime, qu'on ne peut lire qu'à travers des larmes, c'est que le suicide de Gilliatt semble inconscient et presque distrait. On ne sait

s'il est monté sur le *Gild-Holm-Ur*, dans l'intention d'y mourir, ou seulement pour suivre des yeux, jusqu'à l'horizon, le vaisseau qui lui emporte son âme. La marée s'élève d'heure en heure : le flot arrive à sa ceinture, il atteint ses épaules... On ne voit plus que sa tête ; Gilliatt regarde encore, regarde toujours, et il s'évanouit, dans cette extase sinistre et mortelle, comme un contemplateur qu'absorberait sa vision.

Nous avons à peine mentionné, dans cette rapide analyse, les personnages secondaires, d'une originalité si vigoureuse et si neuve. Mess Lethierry semble pêcher dans la mer : on dirait un Triton devenu homme tout à fait. Sieur Clubin, « l'homme qui attend une occasion » et Rantaine, « ce coquin à feu tournant », sont deux ingrats de la profondeur du Thénardier des *Misérables*.

On sait avec quelle vigueur Victor Hugo empoigne — c'est le mot — les scélérats des bas-fonds modernes. Il les marque de sa main puissante, habituée à étreindre les truands du moyen âge et les bandits de l'Histoire. La griffe du lion s'étale aussi largement sur la peau sale des hyènes que sur le flanc superbe des tigres. Rantaine et Clubin sont des portraits où la fantaisie de l'artiste se joint à

l'exactitude d'un signalement de police. L'énergie de l'exécution n'enlève rien à leur ressemblance. Ils sont accentués, sans être grossis ; portés à la plus haute puissance de leur type, sans l'excéder et sans le surfaire. Un gendarme les reconnaîtrait.

Tel est ce livre, que l'admiration unanime classe entre *Notre-Dame de Paris* et *les Misérables;* aussi fort, dans sa concentration resserrée, que les deux autres dans leur multiplicité luxuriante, et qui emprunte à son cadre même une incomparable grandeur. Ce n'est qu'un groupe de quatre ou cinq personnages ; mais l'armée des vents et des vagues se mêle à ce groupe. Ce n'est que l'idylle tragique d'un pêcheur passionné et d'une jeune fille oublieuse ; mais la mer entre dans cet amour : elle l'éprouve et elle l'exalte, elle le combat et elle le dénoue, et cette humble histoire donne ainsi dans l'Infini par tous les côtés.

CHAPITRE III

QUATRE-VINGT-TREIZE

J'étais assuré d'avance que la pensée de Victor Hugo ne se ferait pas la complice des atrocités de Quatre-vingt-treize. La bonté est la vertu de ce grand génie : il pousse, à l'excès peut-être, l'horreur des vengeances et des représailles ; il a passé sa vie à assiéger l'échafaud. Mais je craignais, en le voyant entrer au cœur de cette mêlée où tout se confond, où l'épée jette des rayons qui font pâlir, par instants, les affreux éclairs de la hache, une admiration excessive, une absolution en masse, donnée, au nom de la Fatalité, à ses œuvres, un parti pris violent de flétrir et de rabaisser ses ennemis.

Ces craintes ont été superbement démenties.

Quatre-vingt-treize est un livre de paix, de conciliation, de justice. J'y rencontre sans doute des pages qui m'étonnent, des vues et des effets d'optique grossissante qui déconcertent mon jugement. Il m'est impossible d'admettre que la Convention soit « le point culminant de l'histoire. » Un chaos n'est pas un sommet. Que d'avortements dans le sang, pour quelques lois bienfaisantes, semées sur le roc et jetées au vent, qui ne purent germer que longtemps après ! Robespierre, avec sa médiocrité sèche et crispée ; Marat, ce gnome de la guillotine, ce fakir du meurtre, ne sont point des « Titans », comme l'auteur le dit quelque part. Rien de plus surprenant, au contraire, que le contraste de leur petitesse et de leur bassesse avec les événements gigantesques sur lesquels la Destinée les jucha.

Je dirai tout à l'heure combien Cimourdain, le représentant de la Terreur dans le livre, me paraît surfait et grandi. Mais ces divergences de détail sont rectifiées par l'esprit d'impartialité supérieure qui plane sur l'ensemble, par l'équité magnanime qui maintient la balance égale entre les deux causes, entre la Vendée royaliste et la France révolutionnaire. L'oriflamme de la mo-

narchie est aussi hautement portée dans *Quatre-vingt-treize*, que le drapeau de la république ; les paladins du Passé y tiennent tête aux soldats de l'Idée nouvelle.

La grande figure du roman, celle qui le domine et qui le commande, est celle du marquis de Lantenac, le chef royaliste. Dante a un mot superbe, battu sur l'enclume où il a forgé la langue italienne, pour figurer la stature des géants qui surplombent le puits de l'abîme. « De même, dit-il, que Montereggione couronne de tours son enceinte ronde, ainsi, sur la corniche qui borde le puits, *s'élevaient comme des tours* » (il faudrait un barbarisme introuvable pour traduire cette image qui ne fait qu'un verbe dans le texte) « et jusqu'à mi-corps les horribles géants que menace encore Jupiter, du haut du ciel, quand il tonne. »

Pero che come in su la cerchia tonda,
Montereggion di torri s'incorona,
Cosi la proda che'l pozzo circonda,

Torregiavan, di mezza la persona,
Gli horribili giganti, cui minaccia
Giove, del cielo anchora, quando tona.

Le marquis de Lantenac produit cet effet de hauteur et d'escarpement sur le cercle infernal de la guerre civile qui remplit le livre. Il s'y dresse, hautain et abrupt, pétrifié dans sa foi, farouche et inexorable, comme le donjon féodal dans lequel il s'enferme, pour livrer son dernier combat. Il y a comme une couronne de créneaux sur ses cheveux blancs. Sa cruauté même est grandiose, car elle s'emmanche à une foi profonde. L'épée dont il frappe a pour poignée la main de l'Ange Exterminateur. Il est dans son droit, en somme, en combattant pour la religion et la royauté, pour sa caste et pour sa classe, attaquées par une Révolution dont il ne peut admettre le droit relatif et le sens final. Des idées, couvées par les casques et les perruques de trente générations historiques, ne délogent pas de la tête de leur descendant, à la première sommation du progrès moderne.

On comprend, d'ailleurs, que les vérités de Quatre-vingt-neuf, masquées des crimes de Quatre-vingt-treize, lui paraissent des monstruosités haïssables. C'est un mauvais instrument de propagande, qu'une guillotine en tournée. « Monsieur le vicomte, » — dit-il, au dénouement du livre, à son neveu Gauvain, entrant dans sa prison pour le

délivrer, — « vous ne savez peut-être plus ce que c'est qu'un gentilhomme ? Eh bien, en voilà un. C'est moi. Regardez ça. C'est curieux : ça croit en Dieu, ça croit à la tradition, ça croit à la famille, ça croit à ses aïeux, ça croit à l'exemple de son père, à la fidélité, à la loyauté, au devoir envers son prince, au respect des vieilles lois, à la vertu, à la justice... » — Parlant ainsi, le marquis de Lantenac dit ce qu'il doit penser et ce qu'il doit dire. L'homme étant donné, avec son éducation et sa race, il est impossible de le réfuter.

Les plus grandes pages du livre sont celles qu'il traverse. Quelle scène que celle de cette barque lancée en pleine mer, où le vieux chef se trouve seul, face à face, avec le matelot dont il vient de faire fusiller le frère, et qui veut le tuer pour venger cette mort ! L'homme est là, farouche et résolu, le pistolet dans une main, le chapelet dans l'autre ; paysan à demi sauvage, rudement taillé dans le granit breton, possédé par son idée fixe. Il semble qu'il serait plus facile au vent de fléchir un roc, qu'à la parole de convaincre cet entêtement sourd et sinistre. D'un mot pourtant, Lantenac le désarmerait : il n'aurait qu'à lui dire

qu'il est son seigneur, et le vassal, resté serf, se prosternerait à ses pieds. Ce mot, Lantenac dédaigne de le dire ; il ne s'adresse qu'à l'âme du marin, à sa foi religieuse et à sa foi royaliste. Sa voix s'élève, au-dessus des flots, religieuse et terrible, comme une cloche d'église attachée aux pointes d'un écueil, qui mêlerait le glas de l'anathème aux avertissements de la mer. Elle frappe solennellement sur ce dur esprit, elle le pénètre à coups redoublés, elle fait résonner, sous son altière éloquence, toutes les croyances et toutes les piétés qu'il recèle. L'homme jette son pistolet et tombe à genoux. Jamais l'autorité naturelle n'a été plus majestueusement exprimée que dans cette victoire du verbe sur l'ignorance, de l'ascendant patricien sur la naïveté populaire, du fanatisme le plus haut sur le ressentiment le plus juste.

Ce chef inexorable, le poète, après l'avoir montré féroce dans les hautes œuvres de la guerre civile, l'attendrit d'un élan de bonté sublime. Il vient d'échapper miraculeusement de la forteresse, fermée comme un antre, où il soutenait, avec sa bande, l'assaut d'une armée. Un souterrain s'ouvre devant lui, qui aboutit à la fuite,

à la liberté, à la guerre reprise, peut-être au triomphe de la cause royale incarnée en lui. A ce moment, il entend les cris désespérés d'une mère qui voit ses enfants enveloppés par un incendie. Lui seul peut les sauver, ayant, dans sa main, la clef de l'enfer qui flambe sur leurs têtes. Mais, en les sauvant, il se livre : l'échafaud l'attend, au sortir des flammes, s'il parvient à leur échapper. Lantenac n'hésite pas ; il sacrifie à trois enfants inconnus, non pas seulement sa vie, mais la royauté dont il tient le dernier drapeau. La pitié renverse ce colosse d'orgueil et de haine, sur le chemin d'un berceau. On ne saurait plus noblement mettre en scène un ennemi vaincu.

L'action grandiose de l'oncle a pour pendant l'action sublime du neveu faisant évader Lantenac, le remplaçant dans la prison et sur l'échafaud. C'est le côté idéal de la Révolution, que Victor Hugo a personnifié dans Gauvain. Noble et candide figure illuminée par la pure aurore des idées nouvelles, tandis que celle de son aïeul est assombrie par le crépuscule sanglant du passé.

Victor Hugo, en créant Gauvain, songeait évidemment à Marceau. Même jeunesse et même héroïsme, même génie précoce tranché dans sa fleur,

même terrain d'exploit de guerre. Marceau combattit aussi en Vendée. Cette guerre terrible, acharnée, aux têtes d'hydres sans cesse renaissantes, qui avait usé tant d'armées et de généraux, dévoré cent cinquante mille hommes, en six mois, fut tranchée par sa jeune épée. Il sortit net de cette campagne qui souilla tant d'autres ; il ennoblit par l'honneur et il attendrit par la pitié les horreurs de la guerre civile. Comme Gauvain, Marceau faillit payer de sa tête un exploit d'humanité et de dévouement. Au fort de la bataille du Mans, une amazone vendéenne se jeta éperduement dans ses bras. Elle lui cria grâce, de cette voix de Suppliante, qui, dans le monde antique, arrêtait les armées aux prises. Marceau désarma, d'un geste, les Bleus qui poursuivaient la jeune femme, il la recueillit et la cacha dans sa tente. Dénoncé pour cette sainte action, il risqua d'être envoyé à la guillotine.

Quelques chefs vendéens ne furent ni moins humains, ni moins magnanimes. Au milieu de cette guerre impie, s'étend, comme un champ clos, où combattent des adversaires dignes d'être des frères d'armes : Hoche, Lescure, La Rochejacquelein, Marceau ; partie carrée de vaillants, élite contre élite ; conflit éblouissant d'épée d'é-

gale trempe. L'histoire oublie leurs querelles et les ensevelit fraternellement, côte à côte, dans le drapeau sans tache des héros.

Le Gauvain de Victor Hugo est un Marceau légendaire, transfiguré par une mort qui a la beauté et la sainteté d'un martyre. Martyre accepté, prémédité, réfléchi, dont l'acceptation sort, comme un fruit divin, d'une âme héroïquement déchirée. On se rappelle l'étonnant chapitre des *Misérables : Tempête sous un crâne ;* celui de *Gauvain pensif* en est le pendant. Avec le merveilleux don de renouvellement qu'il possède, le poète nous fait assister, une seconde fois, à cette lutte sublime qui rappelle le mystérieux combat de Jacob, lutte de l'homme contre l'ange, qu'il porte en lui et qui s'y déploie. Et cet ange est celui de la mort ; il somme Gauvain de se perdre, il lui commande de se sacrifier. Cas obscur, injonction douteuse ; les deux termes du problème vacillent également. D'un côté, le dévouement du vieillard, qu'il serait inique de payer par le couperet du supplice ; de l'autre, sa délivrance, qui déchaînera la guerre civile arrêtée et décapitée avec lui. Les deux voix parlent tour à tour, elles se réfutent, elles se contredisent. On voit

cette âme en détresse, ballottée par le flux et le reflux des idées contraires. Il y a des moments où elle incline vers l'égoïsme et vers le sophisme ; on croit qu'elle va s'y laisser tomber ; puis, elle remonte, d'un élan, vers la sublimité et vers la lumière. Pas un repli de ce for intérieur, que Bacon appelle une caverne, n'échappe à la lampe ardente que le penseur y porte et y promène en tous sens. Je me souviens d'un tableau espagnol, représentant un homme, qui ouvre, à deux battants, sa poitrine de ses mains sanglantes. C'est l'image de Gauvain dépeçant sa conscience, pour y chercher son devoir.

On ne se figure pas Cynégire, disciple de Dracon ; de même, j'ai peine à m'imaginer Gauvain élève de Cimourdain. Le type est parfait en soi, d'une exactitude aussi rigoureuse que celui de Javert, dans *les Misérables*. Imaginez Saint-Just, prêtre défroqué. Mais ce que je ne puis admettre, c'est l'admiration relative que le poète accorde à ce logicien du couteau. Ce n'est pas qu'il endosse son type ou qu'il approuve ses axiomes ; tout au contraire, il prend la voix de Gauvain pour les réfuter, et les répliques du jeune soldat aux dogmes cruels du vieux prêtre

résonnent comme des flèches d'or perçant les écailles d'un serpent sacré. Mais, tout en le déclarant horrible, Victor Hugo n'est pas éloigné de le trouver grand. « Cimourdain, dit-il, était sublime, mais sublime dans l'isolement, dans l'escarpement, dans la lividité inhospitalière, sublime dans un entourage de précipices. Les hautes montagnes ont cette virginité sinistre. »

Il m'est impossible d'admettre cette sublimité déprimée par la cruauté. Les plus malfaisants et les plus haïssables des êtres sont ceux de l'espèce que Cimourdain représente. Mieux vaut, mille fois, un sceptique humain, que des bourreaux convaincus, érigeant le supplice en culte et l'échafaud en autel. A un certain degré de rigueur, l'étroitesse d'esprit devient une scélératesse, accessible seulement aux idées mauvaises. C'est par les fentes que se glissent et que s'introduisent les serpents. Le fanatisme n'est point une vertu, l'idée fixe dans la fureur ne fait pas le génie. Il serait trop commode de passer grand homme, pour avoir su tuer de sang-froid.

Cimourdain croit sans doute à son atroce système, comme Mahomet croyait à son Coran; mais la foi n'excuse pas les crimes qui se com-

mettent en son nom. Sans quoi, il faudrait admirer Torquemada bien plus que Cimourdain et que ses pareils, puisque la torche de l'Inquisiteur a consumé, pour des siècles, en Espagne, les idées qu'elle voulait détruire ; tandis que la hache des terroristes a tué, en France, la République qu'ils voulaient fonder. Je crois, d'ailleurs, aussi peu à la vertu des inexorables, qu'à la divinité de Moloch. Grattez le bronze dont ils se recouvrent, vous trouverez, derrière, la haine et l'envie, tout au moins un orgueil féroce, pour qui tout dissident est un criminel. Vous y trouverez encore une sorte de stupidité sinistre, celle de l'idéologue idolâtre, qui se fait un fétiche de son utopie ou de son principe, et lui sacrifie des victimes humaines. Cimourdain m'est odieux, grimé en Brutus et condamnant à mort l'élève qu'il dit aimer comme un fils. Le cuistre de collége traduisant, en contre-sens barbares, les vertus romaines, reparaît en lui sous le proconsul.

Ceci dit, le génie du poète fait une grandiose tragédie de la double exécution du condamné et du juge. Cette guillotine dressée contre le donjon féodal, comme une monstrueuse catapulte qui va lui jeter la tête de son dernier suzerain, ce

jeune héros, marchant au supplice devant son armée qui s'indigne, l'apothéose céleste dont l'aurore éclaire son martyre, ce juge effrayant, comme les Consuls parricides de la Rome antique, qui a, lui aussi, un glaive dans le regard, et qui le fait peser sur ses légions frémissantes, ce coup de pistolet répondant au coup de la hache, et « ces deux âmes, sœurs tragiques, s'envolant ensemble, l'ombre de l'une mêlée à la lumière de l'autre », tout cela compose un tableau, d'une incomparable grandeur.

Une mère cherchant ses enfants perdus est l'humble nœud de cette action formidable. Toutes ses catastrophes et toutes ses traverses se rattachent à ce berceau qui flotte à la dérive, sur un fleuve de sang déchaîné. Qu'est-ce que la Fléchard ? Une femme si simple et si misérable qu'elle s'ignore elle-même, une créature toute passive et toute instinctive, qui n'a que des entrailles, à peine un cerveau. On a brûlé sa maison, on a tué son mari ; elle s'est enfuie, ses enfants aux bras, effarée, hagarde, farouche. Dans l'admirable prologue qui ouvre le livre, quand le bataillon la trouve sous le bois fouillé

par les baïonnettes, elle apparaît comme une Geneviève de Brabant rustique, revenue à l'état sauvage. La guerre la traque, comme une chasse ; elle tombe, abattue d'une balle, dans une ferme incendiée. Les enfants ont disparu, quand elle se relève. Elle part alors, cherchant ses petits, désespérément, à tâtons, mangeant de l'herbe, couchant dans les halliers et sous les étoiles, déchirant ses pieds aux cailloux et ses haillons aux broussailles, de même qu'une bête poursuivie y laisse son poil et sa chair.

On a reproché au poète cette maternité de femelle, et l'espèce de stupeur idiote dont la Fléchard reste frappée dans tout le récit. Mais ce dénûment d'intelligence fait partie de sa misère et aussi du type qu'elle incarne. Ce que représente la Fléchard, c'est cette foule d'êtres, presque anonymes, tant ils sont obscurs, que les révolutions et les guerres déracinent de leur inerte existence, et roulent au hasard, comme des feuilles mortes, sans qu'ils puissent comprendre ce que leur veut cette tempête. Victimes inaperçues, broyées sous des roues dont elles ne voient ni le conducteur, ni le char, ni l'idole ou le dieu qu'il porte, et qui les écrase fatalement, pour arriver à

son but. Comme les expiations des cultes antiques, toutes les grandes crises sociales réclament des sacrifices de troupeaux humains. La Fléchard, dans son effarement et son ignorance, dans son hébétement consterné, dans sa stupeur pathétique, concentre admirablement cette masse sacrifiée. Les plaintes et les imprécations les plus éloquentes ne vaudraient pas ses cris indistincts, ses paroles inarticulées. Elles expriment tout un monde de douleurs inintelligibles ou muettes. L'hécatombe mugit, elle ne parle pas.

Ces trois enfants, que la Fléchard cherche, à travers l'orage, sous une pluie battante de sang et de larmes, et autour desquels s'agite tout le drame, y jettent un divin sourire d'arc-en-ciel. Au plus fort de l'action violente, en plein combat et en plein carnage, quand l'armée des Bleus assiège la petite troupe des Blancs, acculés dans leur dernier gîte, le poète interrompt subitement son récit. Comme un guerrier qui ramasserait une couvée tombée sur un champ de bataille, il s'arrête devant les berceaux de Georgette, de René-Jean et de Gros-Alain, qui s'éveillent ; et, de leurs molles attitudes, de leurs gestes, pareils à des battements d'ailes ébauchées, de leurs puérilités

ravissantes, il compose une idylle céleste, teinte des couleurs de l'aube et de l'innocence. Des sons confus qui bruissent sur leurs lèvres, il fait une mélodie délicieuse. Il écoute germer leurs idées naissantes, comme l'homme du conte écoute pousser les brins d'herbe. Ce que disent ces petites âmes, encore enfermées dans les limbes, il l'entend et il le répète. On voit poindre sous sa plume les vagues lueurs de leur esprit comme les étoiles percent, sous le doigt qui les cherche, dans l'ombre du ciel.

Il n'y a que les Enchanteurs, pour comprendre ainsi les gazouillements des oiseaux. Les miracles de l'infiniment petit se révèlent à ce regard profond, penché sur un microcosme enfantin. Un vol d'hirondelle, une visite d'abeille entrant dans la chambre, un insecte qui la traverse, un livre à images déchiré par ces ongles roses, avec la furie ingénue de becs folâtres émiettant des feuilles, ce sont autant d'événements et d'émerveillements. Cette poésie de l'enfance, ce sentiment pénétrant de ses grâces et de ses candeurs, a toujours été un des admirables dons de Victor Hugo ; il l'a conservé dans toute sa fraîcheur. L'âge n'a fait que le développer et que l'attendrir ; après la tendresse du

père, l'amour de l'aïeul s'est mêlé à la divination du poète. Le chêne, frappé par la foudre, ne berce et n'entend que mieux les nids qui lui restent.

Entre les personnages secondaires, tous marqués du trait décisif qui caractérise les moindres créations de Victor Hugo, le sergent Radoub est en première ligne. Il pourrait s'appeler Légion, car il concentre quatorze armées. C'est le type du vieux troupier plébéien, qui doit être plus tard le grognard du premier Empire, terrible et bon, cordial et martial, ayant, sous ses moustaches fauves, le rire d'un enfant et le quolibet d'un loustic. L'honneur de la Révolution est d'avoir créé cette force, à la fois spontanée et disciplinée, active par l'enthousiasme, passive par l'obéissance, modèle de l'homme de guerre, qui ne sera jamais surpassé. Ce fier soldat revit, dans Radoub, avec une admirable puissance. Un Charlet agrandi, porté au génie, en donnerait l'idée. C'est une joie et c'est une surprise, que d'entendre le poète parler, par sa bouche, l'argot soldatesque. Son souffle passe sur ces trivialités de camp parisien, et cela devient une langue héroï-comique, digne d'une épopée en gaieté. Les lazzi de Radoub font le bruit

d'un joyeux tonnerre. Quand il se lève, tout sanglant, au conseil de guerre, et qu'il vote pour l'acquittement de Gauvain avec un débordement de paroles irritées, superbes, grossières, bouillonnantes, c'est une explosion d'âme humaine, que n'égalerait aucune éloquence. On croit voir le ciel reflété par un ruisseau de faubourg.

L'Imânus est l'antithèse de Radoub ; spectre plutôt que figure, formé de toutes les servitudes du passé. Il représente la Jacquerie des vieux siècles, ralliée à la Seigneurie féodale, rentrée au donjon, comme un chien battu, et mettant, à le défendre, la rage qu'elle tournait jadis contre lui. On sait avec quelle puissance Victor Hugo évoque ces créatures fantastiques, où la réalité se mêle au symbole, où la fumée de l'ombre enveloppe le corps du vivant. L'Imânus a le vague horrible, le mystère lugubre et immémorial des monstruosités légendaires. On dirait un ogre enrôlé dans les bandes de la Chouannerie. Il rassemble, en lui, tout ce que les guerres de paysans ont de bestialité et de sauvagerie : la vieille terre celtique donne, en lui, son plus noir produit. L'Imânus semble dater du temps où l'on égorgeait des hommes, avec des couteaux de silex, sur les dalles plates des dolmens.

Ces personnages se détachent sur le fond simple d'une action épique. L'art puissant du maître a été non pas de compliquer, mais de concentrer son sujet. Sur quelques lieues de terrain, dans une petite armée assiégeant une poignée d'hommes, il a fait tenir toutes les grandeurs et toutes les fureurs de la guerre civile. Un mouvement superbe remplit cette étroite enceinte ; des tableaux admirables, des épisodes terribles ou ravissants s'y déroulent.

Quelle extraordinaire invention que celle du canon de *la Claymore* qui rompt ses chaînes, pendant la tempête, et de la lutte de l'artilleur contre ce tigre de bronze évadé ! Rien de plus saisissant que la fouille des forêts bretonnes, pleines de cryptes et de dédales, taupinières gigantesques de la guerre de nuit, dans lesquelles on marche sur des armées souterraines, qui ont des cratères sous la mousse et des éruptions silencieuses ! Les récits de guerre sont incomparables. Aucun poète ne manie plus grandement l'épée que Victor Hugo. On peut dire que la prise de Dol, l'attaque et la prise de la Tourgues sont des faits d'armes de style. La précision du plan s'y mêle à une couleur prodigieuse : c'est exact

comme un bulletin militaire, et c'est héroïque comme un chant d'Iliade.

« Guerre de géants » disait Napoléon de la Vendée insurgée. Cette guerre a enfin trouvé un poème à sa taille, dans ce roman, vivant comme une chronique, pathétique comme un drame, grandiose comme une épopée. C'est la Révolution élevée au style souverain et à l'idéal visionnaire des *Légendes des Siècles*. Le génie de Victor Hugo s'y montre pacifique et sage, comme le Chœur des tragédies grecques. Il intervient dans la plus redoutable époque de l'histoire, non pour irriter, mais pour concilier ses discordes. Il ne descend pas, comme Dante, dans l'Enfer, pour attiser ses haines et ses flammes, mais pour les éteindre avec ces « larmes des choses », *lacrymæ rerum*, dont parle Virgile. Il inscrit sa pensée sur la « Cité dolente » de 93 ; et c'est une pensée de clémence, de paix et d'espoir. La pitié humaine, antérieure et supérieure à tous les partis, plane sur les furieuses passions qu'il nous montre aux prises, et, dans cette région sublime, les ennemis se rencontrent, les acharnements font trêve, les antagonismes s'accordent. Trois enfants en dé-

tresse remuent les entrailles de la guerre civile, poussent une armée à l'assaut et un proscripteur à la mort. Je ne sais pas de conception plus haute et plus touchante à la fois, que celle de ce berceau jeté sur un monde en fureur qui s'y brise, comme au mystérieux grain de sable sur lequel Dieu arrête l'Océan.

———

LES POÉSIES

CHAPITRE PREMIER

LA LÉGENDE DES SIÈCLES

(Deuxième série).

Se mai contiga che il poema sacro
Al quale ha posto mano e cielo e terra,
Si che m'ha fatto più anni macro,

Vinca la crudelta, che fuor mi serra
Del bello ovile ov'io dormi agnello
Nimico a lupi che gli danno guerra,

Con altra voce omai, con altro vello
Ritornaro poeta, ed in sul fonte
Del mio battesmo, prendero il capello

« Si jamais il advient que le poème sacré, auquel ont mis la main le ciel et la terre, si bien qu'il m'a rendu maigre pendant tant d'années,

» Triomphe de la cruauté qui me tient en dehors du beau bercail, où je dormais agneau, ennemi des loups qui lui font la guerre ;

» Avec une voix autre désormais, avec une chevelure autre, je reviendrai poète, et, sur les fonts de mon baptême, je prendrai la couronne.... »

Je me rappelais ces vers de Dante « l'ancien », (« Shakespeare l'ancien », c'est ainsi que Victor Hugo a nommé Eschyle), en lisant la nouvelle série de la *Légende des Siècles*. C'est dans l'exil que Victor Hugo a commencé « ce poème sacré, auquel ont mis la main le ciel et la terre » ; plus heureux qu'Alighieri, c'est dans la patrie qu'il l'achève, dans le pays qui lui a donné, si jeune, le baptême de la renommée, et qui le couronne aujourd'hui de gloire. Il y est revenu « avec une voix autre et avec d'autres cheveux » ; mais son génie s'est fortifié, au lieu de s'affaiblir avec l'âge.

Son crépuscule a l'éclat du midi le plus rayonnant. La date d'anniversaire, dont il marque ce nouveau livre, est inscrite sur une table d'airain, qui attend une autre olympiade. La vieillesse ne s'accuse, chez lui, que par les éclats et les aspérités de la force ; si l'on peut appeler vieillesse

cette auguste maturité qui reverdit toujours, sans se flétrir par aucun côté. Les années ne font qu'élargir le cercle de son activité souveraine ; son règne ne connaît ni décadence ni déclin. Il bat son plein, à l'heure où tant de grands esprits se retirent. Les idées qu'il porte, les œuvres qu'il conçoit, rempliraient une réitération d'existence. *About, my brains!* « A l'œuvre, mon cerveau ! » Ce cri de guerre de Macbeth est sa devise de chaque jour. L'exception intellectuelle semble appeler l'exception physique : on lui souhaite et on lui prédit une longévité d'élection. On entend de loin un *Carmen sæculare*, chanté, au couchant de ce Siècle, par cette voix qui en a salué l'aurore.

Ce nouveau livre prolonge, en l'égalant toujours, en la surpassant quelquefois, la plus haute partie de l'œuvre de Victor Hugo. Voilà déjà quinze ans qu'au-dessus de ses poésies, de ses romans, de ses drames, il a dressé l'Épopée. Car ce poème épique, dont on reprochait la vaste lacune à la France, cette pierre angulaire ou cette maîtresse-tour de toute littérature nationale, qui manquait à la nôtre, *la Légende des Siècles* la lui a donnée. Poème, non plus circonscrit, comme la

plupart des épopées modernes, dans le cycle d'un temps, dans l'enceinte d'une cité, dans le camp d'une guerre, mais infini et indéfini, au delà et en deçà de l'histoire; se faisant une unité de l'ubiquité, traversant toutes les régions, toutes les barbaries, toutes les civilisations, tous les cultes, allant de l'Éden à la mansarde, de la tente au palais, de la pagode à la cathédrale, interprétant la réalité d'après le mirage, voyant le fait évanoui à travers la fumée qui l'atteste, questionnant l'écho qui parle après que la voix s'est tue, contemplant les astres et sondant les foules; tantôt large chanson de gestes, tantôt églogue, et souvent comme une enfilade de bas-reliefs et de fresques, quelquefois concis comme l'inscription d'une médaille; employant, selon les lois d'un art infaillible, le raccourci ou la plénitude du sujet traité, mêlant le récit au drame, alternant le dialogue avec le lyrisme, montrant l'homme sous tous ses jours et sous toutes ses ombres, à toutes les étapes de son voyage, à tous les actes de sa tragédie. On pourrait se figurer ce poème universel, sous l'aspect d'une sorte d'Arche immense, peuplée de toutes les espèces et de tous les types, qui recueille des passagers nouveaux à chaque tournant d'horizon,

et qui, à travers les calmes et les tempêtes, les naufrages et les hivernages, les éclipses et les arcs-en-ciel, vogue majestueusement, sur la mer des siècles, vers la terre promise de l'avenir.

Ce plan prodigieux, on sait comment le poète l'a rempli dans son premier livre. Ce fut un étonnement et un éblouissement. Toutes les formes usitées étaient refondues, tous les cadres connus étaient remaniés. Les siècles personnifiés allaient et venaient, se mouvant dans leur atmosphère retrouvée, rentrant dans leur vie et dans leur milieu. L'esprit d'un peuple tenait dans trois pages ; le génie d'une race était enfermé dans le contour d'un quatrain, comme celui de Salomon dans le chaton d'un anneau. La Bible révélait des verbes inconnus, le Coran proclamait de nouvelles surates ; l'Orient enfantait des monstres non classés ; la Chevalerie, que Cervantes croyait avoir enterrée, surgissait des chroniques rouvertes, à l'appel d'une fanfare si tonnante et si triomphale, que Roland n'en avait jamais sonné de pareille. On voyait des villes sombrées émerger, des donjons rasés ressortir de terre. Des figures sans date, masquées d'un nom mystérieux qui valait une incantation, entraient brusquement

dans l'histoire, et s'y installaient avec une autorité hautaine et terrible. Les spectres se faisaient chair, les revenants revivaient.

Pour évoquer ce monde exhumé, le poète s'était fait un style nouveau, une langue à cent cordes, biblique et dantesque, féodale et populaire, altière et sincère, éclatante de tons, chargée de reliefs, entrecoupée des couleurs de la vie et des pénombres du songe, aussi propre à peindre une rose effeuillée entre les doigts d'un enfant, qu'une orgie de brutes attablées sur une litière de cadavres, à chanter un *De profundis* de Sphinx, qu'une barcarolle d'aventuriers errant sur la mer. Depuis Dante et depuis Shakspeare, aucune littérature n'avait rien produit de pareil.

La nouvelle série de *la Légende des Siècles* poursuit ce grand livre en tous sens, avec surcroît et surabondance. Cette veine épique, qu'on pouvait croire épuisée, après un tel épanchement, se remet à bouillonner et à ruisseler, comme d'une source qui contient des fleuves. Pics sur sommets ; par-dessus les hauteurs abordées, d'autres altitudes, derrière lesquelles on entrevoit encore d'autres monts en travail de soulèvement et de formation. On se croyait sur la cime de cette

chaîne d'épopées, et l'on n'était qu'à mi-côte. L'admiration se lasserait plus vite, que l'énergie surhumaine, que la création acharnée de cet infatigable génie.

C'est par une porte pareille à celle que franchit Dante, entrant dans la *Divine Comédie*, que le poème s'ouvre : *Per me si va...* « Vision d'où est sorti ce livre. »

J'eus un rêve, le mur des Siècles m'apparut.
C'était de la chair vive avec du granit brut,
Une immobilité faite d'inquiétude,
Un édifice ayant un bruit de multitude,
Des trous noirs étoilés par de farouches yeux,
Des évolutions de groupes monstrueux,
De vastes bas-reliefs, des fresques colossales...

Et la plume poursuit sur cette paroi visionnaire, comme la main de feu sur la muraille de Ninive, peignant et sculptant, en vers majuscules, la mêlée des générations déroulée sur le fond des âges. Songe d'un Piranèse de la pensée, endormi dans les ruines de la Babel humaine. On sait ce qu'il y a d'architectural dans le génie de Victor Hugo. *Magister de lapidibus vivis*, « maître des pierres vives », l'auteur de *Notre-Dame de Paris* mérite-

rait ce nom, que prenaient les constructeurs des vieilles cathédrales. Le peintre du burg de Corbus, dans *Éviradnus*, et d'Heidelberg, dans *Le Rhin*, pourrait y ajouter aussi celui de « maître des pierres mortes ». L'édifice et le débris, le monument et les décombres lui appartiennent également. Le rêve même affecte, dans son esprit, des formes et des structures d'édifice. Il le construit sur des coupes plastiques, il bâtit l'ombre, il pétrifie l'impalpable. On se souvient de l'étonnant morceau des *Feuilles d'automme : Pente de la Rêverie :*

Or, ce que je voyais, je doute que je puisse
Vous le peindre : c'était comme un grand édifice,
Formé d'entassements, de siècles et de lieux ;
On n'en pouvait trouver les bords ni les milieux.

A quarante ans de distance, le poète a repris cette vision ébauchée ; il l'a étendue, et il l'a creusée ; il l'a grandie et approfondie. La rêverie a pris la dimension d'une Apocalypse historique subitement ébranlée, et dont l'écroulement forme les lacunes béantes, les monceaux confus, que hante la légende, et où il va chercher les fantômes qu'il rappelle au monde des vivants.

On peut diviser en grandes zones ce monde, vu à vol d'aigle. Les mythologies d'abord, dont Victor Hugo comprend et exprime toutes les poésies, avec son incomparable puissance, mais dont il répudie violemment le principe : pluralité des forces surnaturelles, confédération des éléments et des phénomènes, divinisés sous une loi suprême. On sait que l'idée de Dieu domine souverainement son génie. L'Unité dans la toute-puissance et dans la justice absolue n'a point un adorateur plus fervent et plus prosterné. Les mystères qui le déconcertent, les doutes qui l'assaillent ne l'ont jamais fait trébucher sur le pont aigu, comme le rasoir du Coran, qui mène à cette certitude.

Le point culminant, moral, de son œuvre, est une sorte de minaret idéal, d'où il proclame que Dieu est Dieu, et que la conscience est son prophète infaillible. De là une certaine colère, poussée jusqu'à l'intolérance, contre les religions qui ont compris autrement et subdivisé en forces rivales l'âme de la Nature. De là cette guerre aux idoles, faite dans le passé, par des vers qui ont le tranchant d'une hache, le fil d'un glaive indigné. Contraste étrange : cet

iconoclaste des Dieux en est aussi le statuaire le plus magnifique. Il les taille dans le marbre incorruptible, dans l'or pur, dans l'ivoire sans tache; il reconstruit superbement, autour d'eux, leurs Olympes et leurs Walhallahs; il leur remet la foudre ou l'arc, le sceptre ou la coupe, en main. Puis, devant les Dieux restaurés sur leurs trônes, rétablis dans leur gloire, il fait surgir une figure obscure, rebutée, quelquefois difforme, mais qui sait le nom du grand Être unique, et qui n'a qu'à le révéler, pour les réduire en fumée, les disperser en poussière.

On se rappelle l'éblouissant Olympe du *Satyre,* rapetissé jusqu'à l'effacement, par le Sylvain fauve qui se dévoile Pan, et qui grandit démesurément devant les Dieux. La même idée a produit deux poèmes sublimes dans le nouveau livre. *Suprématie,* c'est le Ciel indien, peint dans son vague redoutable, où les Dieux flottent et se décomposent, nuées éphémères d'un rêve éternel. Une Trinité survit à leur dispersion : Vayou, dieu du Vent, Agni, dieu de la Flamme, Indra, dieu de l'Espace. Ils triomphent sur leurs rivaux rendus au néant, ils se croient entrés dans la possession du règne absolu.

Tout à coup, devant eux, surgit, dans l'ombre obscure,
Une lumière ayant les yeux d'une figure.

Vayou et Agni, étonnés, vont interroger successivement l'intrus mystérieux, qui les questionne à son tour sur le genre de leur puissance, et les somme de l'éprouver sur un brin de paille qu'il pose à leurs pieds. Vayou éclate en orages, il déchaîne les ouragans dont il est gonflé ;

Le brin de paille, aux pieds du dieu, ne bougea pas,

Agni vomit ses volcans, souffle ses incendies, verse ses fournaises :

Il vit le brin de paille à ses pieds, qui semblait
N'avoir pas même été touché par la fumée.

Indra arrive enfin, sûr de la victoire ; il sait tout, il voit tout, il embrasse tout ; il est le diamètre de l'infini, il en est aussi la circonférence : qui donc pourrait lutter contre lui ?

— « Vois-tu ce brin de paille ? »
Dit l'étrange clarté d'où sortait une voix.
Indra baissa la tête et cria : — « Je le vois,
Lumière, je te dis que j'embrasse tout l'être ;
Toi-même, entends-tu bien, tu ne peux disparaître
De mon regard, jamais éclipsé ni décru ! »
— A peine eut-il parlé, qu'elle avait disparu.

Je ne sais rien d'aussi grand dans aucune théologie humaine, que cette disparition plus évidente qu'une apparition.

Le *Titan,* c'est le *Satyre* rentrant dans l'Olympe, sous une autre forme, et armé d'une révélation supérieure. Phtos est un des vaincus de la Gigantomachie thessalienne. Les Dieux l'ont lié d'une corde de bronze, et l'ont muré dans les entrailles de leur montagne. Il est l'escabeau vivant et rugissant de leurs pieds. Cependant Phtos s'agite dans son cachot souterrain ; il fend son carcan et il rompt sa chaîne ; il creuse l'abîme, des pieds et des poings, cherchant une issue. On lit, en se penchant, comme sur l'ouverture d'un cratère, le récit de cette fouille colossale : le travail d'Hercule qu'opère le Titan, la langue l'exécute aussi dans ces pages. Phtos fait enfin sa trouée à travers le globe, et il s'accoude à la brèche béante du pôle entr'ouvert. Il s'attendait au soupirail d'une crypte murée, cave de la maison terrestre ; l'infini vivant s'ouvre devant lui. Au lieu du ciel solide, piqué d'une ronde de sphères d'or, qu'il croyait voir de la terre, des millions d'astres, des tourbillons de soleils, des firmaments qui s'ouvrent, les uns au-dessus des autres, dans un abîme insondable :

stupeur ! il finit par distinguer, au fond
De ce gouffre où le jour avec la nuit se fond,
A travers l'épaisseur d'une brume éternelle,
Dans on ne sait quelle ombre énorme, une prunelle.

Les Dieux continuaient à rire et à se réjouir dans leur gloire ; un colosse, souillé des fanges d'un chaos, escalade, d'un bond, leur sommet. Jupiter pâlit, les Immortels se teignent de l'ombre qui passe sur son front :

Alors le Titan, grave, altier, portant les marques
Des tonnerres, sur lui tant de fois essayés,
Ayant l'immense aspect des sommets foudroyés,
Et la difformité sublime des décombres,
Regarda fixement les Olympiens sombres,
Stupéfaits sur leur cime, au fond de l'éther bleu,
Et leur cria, terrible : « O Dieux, il est un Dieu ! »

La grandeur de l'invention et du style ne saurait aller au delà. C'est le génie et le vers d'Eschyle, retentissant dans une pensée élargie. On n'imaginerait pas de dénouement plus grandiose à la trilogie de son *Prométhée*, que cette démonstration titanique de l'existence du Dieu un. Tout un livre du poème est consacré à ces géants, aînés de la terre. Victor Hugo, se sentant un peu de leur race, passe résolûment dans leur camp ; il relève,

comme un gant de guerre, leur rocher tombé. Il tient pour eux contre les Dieux d'Homère et d'Hésiode, en qui il ne voit que des tyrans triomphants. Il oppose à leur règne impie, bouleversé par les fléaux et les guerres, l'innocence radieuse d'un âge d'or, qui les aurait précédés.

En ma qualité d'humble Hellène, fidèle à la beauté, sinon à la vérité de leur culte, qu'il me soit permis de parler pour ces Dieux, assaillis, une seconde fois, par un ennemi plus redoutable que les combattants de l'Othrys. Ces Centimanes foudroyés, ces Hécatonchires enchaînés ont mérité leur écrasement. Que représentent-ils au fond ? Les cataclysmes géologiques réprimés par le *Quos ego* de la Nature normale et vitale, les forces barbares de l'âge de pierre et de l'âge de fer, domptés par la Raison et par la Justice plus ou moins parfaitement incarnées.

Je ne me figure pas du tout un Éden, peuplé d'Encelades et de Briarées. Un Paradis terrestre, ayant pour Adams des colosses, capables de déraciner ses chênes d'une secousse, différerait peu d'un Enfer. N'est-ce pas justement la gloire bienfaisante des Dieux de la Grèce d'avoir ramené aux proportions humaines cette difformité chao-

tique, et de s'être faits presque semblables aux hommes, pour pouvoir les prendre, sans les étouffer, dans leurs bras, et les élever doucement jusqu'à eux ? N'ont-ils pas été les pédagogues divins de la race élue, qui les avait formés des plus hautes conceptions de son esprit, des plus purs rêves de son cœur ? L'*Iliade,* l'*Odyssée,* le Parthénon, le Théâtre, des fêtes merveilleuses, un monde de statues parfaites, de citoyens admirables, voilà la création des Dieux grecs. Du côté des Titans, des sacrifices humains, les murs pélasgiques faits de blocs grossièrement soudés, des antres où l'on célèbre de sanglants mystères... Ramenez-nous à l'Acropole, qu'ils auraient renversée, avant les Barbares, si leur race avait survécu !

Le poète s'est, d'ailleurs, magnifiquement rectifié lui-même, dans ses légendes helléniques, dont chacune pourrait porter, comme les livres d'Hérodote, le nom d'une Muse. La Grèce, dressée par les Dieux qu'il maudissait avant, s'y montre dans l'héroïque gymnase des grandes guerres Médiques, radieuse de force et de jeunesse, d'énergie civique, de grâce ingénue. *Les Trois*

Cents mettent en scène l'invasion de Xerxès, avec une puissance d'évocation qui tient du prodige. Il y a là un dénombrement, qui est une résurrection en masse de peuples abolis, de races disparues ; c'est l'immense cimetière de l'antique Orient, reprenant chair et os, souffle et vie, armes et costumes, à la voix d'un prophète hébreu qui tiendrait une lyre d'Homéride. L'armée marche vite, ainsi qu'il sied à un défilé de fantômes ; mais chacune de ses troupes et de ses peuplades est marquée, au passage, d'une qualification si forte, d'un trait si puissant, d'une couleur si vive, d'une épithète si caractéristique et si saillante, qu'on la voit revivre sous ce mot, comme sous le rayon du soleil qui la vit passer. Xerxès dort sur son char, au milieu de ces multitudes ondoyantes, à la façon d'un dieu, dont une mer, marchant vers une rive, bercerait le sommeil. Entre Seste et Médyte, e roi fait jeter un pont sur le Détroit enjambé. Le vent vient au secours de la mer asservie : il abat les arches, d'un souffle ; elle les engloutit d'un revers de vague. Xerxès fait donner trois cents coups de fouet à cette esclave révoltée.

Et chacun de ces coups de fouet toucha Neptune.
Alors ce dieu, qu'adore et que sert la Fortune,

Mouvante comme lui, créa Léonidas,
Et de ces trois cents coups il fit trois cents soldats,
Gardiens des monts, gardiens des lois, gardiens des villes...
Et Xerxès les trouva débout aux Thermopyles.

Quel coup de trident asséné de main de poète ! Quel mythe superbe et tel que le génie grec n'en a pas créé de plus beau ! Cette flagellation qui se fait légion ; l'insulte fécondée, enfantant ses vengeurs !

Le Détroit de l'Euripe, c'est Thémistocle, à la veille de Salamine, tenant, sur sa trirème, le conseil de guerre, d'où dépend le destin du monde. Les prêtres s'effrayent ; les augures consternés épèlent à rebours les grimoires sanglants des victimes. Mais le héros, que l'âme de la patrie inspire, est pour la bataille hasardeuse contre le péril certain et le présage équivoque. Il parle la langue concise des stratèges de Thucydide, illuminé des éclairs de l'héroïsme homérique. Vous diriez un plan de campagne gravé sur le bouclier d'Hercule. *Les Bannis*, c'est la revanche, grondant, comme un sourd tonnerre, à l'horizon, que Cynthée et Méphialte exilés, l'un de Sparte et l'autre d'Athènes, interrogent avec une anxiété religieuse. Des voix de peuples résonnent, des

fracas d'armes se heurtent confusément sous les nues. Morceau fatidique, où la splendeur grecque flamboie des images extraordinaires de la Bible. On croit entendre les chars vivants d'Ézéchiel rouler dans le ciel d'Apollon. Acceptons l'augure qu'il recèle. Le poète prophétise ; *vates* est un de ses noms.

Entre ces chants superbes, une petite ode exquise ; entre ces groupes épiques, une statuette d'éphèbe, dorée par l'aurore : la *Chanson de Sophocle à Salamine.* Il est là, debout sur la plage, l'enfant de Melpomène, dans la nudité sacramentelle de la palestre ; il s'offre à la Guerre, se voue à son glaive : « mais que la sombre déesse lui fasse rencontrer une vierge, au seuil de l'Erèbe ! » Une halte d'amour avant le tombeau, le baiser qui ravit les lèvres, avant celui qui ferme les yeux !

Donne-la moi, que je la presse
Vite sur mon cœur enflammé,
Je veux bien mourir, ô déesse !
Mais pas avant d'avoir aimé.

Le battement des ailes de l'abeille attique semble rythmer ces strophes vaillantes et char-

mantes, elles ont son miel et son aiguillon. C'est une mélodie qui danse dans de la lumière.

L'*Aide offerte à Majorien* sert de trait d'union entre l'antiquité et le moyen âge. Attila s'y ébauche, presque indistinct de sa horde prête à se ruer sur les pays du soleil. Cette horde cherche un guide, et elle offre l'empire romain, comme salaire, au premier prétendant qu'elle rencontre en route. Toute l'histoire des invasions barbares est résumée dans ce dialogue farouche, enveloppé de brume, où l'on entend sans rien voir, et crié plutôt que parlé, qui monte d'une clairière nocturne et descend du créneau d'un camp.

Nous voici dans les siècles, foulés par ces hordes, mal tracés et mal éclairés, limitrophes entre la légende et l'histoire. C'est sur cette Marche des âges, que Victor Hugo accomplit ses plus fiers prodiges : c'est là qu'avec de la cendre et de l'ombre il refait des vivants qui ne vécurent qu'à demi : c'est là que, de quelques noms raturés, il tire des hommes complets ; c'est de là qu'avec quelques débris de chroniques et d'armures, de chants populaires et de traditions frustes, il reconstitue des époques détruites, et rallume des phases éclipsées.

Un type persistant revient dans cette ronde de

nuit du passé ; c'est celui du Justicier, bon et fort, naïf et terrible, magnanime et rébarbatif, dressé contre les oppresseurs, incliné vers les petits et les faibles, qui sauve et damne, délivre et châtie, et qui, l'épée haute et le clairon à la bouche, évoque dans la vallée des misères humaines le drame fulgurant et rayonnant du Jugement dernier. Ces chevaliers du droit sont presque toujours des vieillards ; ces archanges ont les cheveux blancs. Victor Hugo a le culte des vieillards, comme il a l'adoration des enfants; aussi grand dans la Prytanée, qu'il est tendre dans la *nursery*. Quel sénat imposant, quel aréopage idéal, quelle gérontocratie vénérable, on ferait avec les barbons de son œuvre : Ruy Gomez, Saint-Vallier, Job, le marquis de Nangis, Onfroy, Fabrice, Éviradnus ! Leurs noms seuls évoquent ces idées d'antiquité et de majesté, qui se dégagent des dynasties de patriarche, que la Genèse énumère. La nouvelle *Légende des Siècles* ajoute d'augustes figures à ce groupe de vétérans de l'honneur.

Le Cid d'abord, déjà rencontré à *Bivar*, dans le premier recueil, et qui remplit ici tout un livre. Le *Romancero du Cid* est une harangue de haut en bas et de cap en pied, faite par le vieux

preux à l'ingrat roi Sanche qui l'a disgracié, et que la fantaisie a pris de l'aller revoir dans sa tour. Les *Chansons* castillanes pâlissent auprès de ce monologue grandiloque, mélange inouï de simplicité et d'emphase, de rodomontade et de loyauté. Mieux encore que dans ces vieux poèmes, le *Cid* y apparaît comme l'incarnation, en fer et en os, de l'antique Espagne : pompeux et sublime, rebelle et dévoué, candide et farouche ; l'orgueil et l'incorruptibilité du cèdre. Il se mire dans sa cuirasse, il fait sonner son armure. Imaginez la roue d'un paon qui aurait les serres et le bec de l'aigle.

La kyrielle de reproches qu'il adresse à son suzerain : *Le roi jaloux, — Le roi ingrat, — Le roi défiant, — Le roi abject, — Le roi fourbe, — Le roi voleur, — Le roi soudard, — Le roi moqueur, — Le roi couard,* tombe sur lui, comme une bourrasque de grêle, ou comme une jarre de plomb fondu versé du haut d'un mâchicoulis. Ce grand cœur est gros, il se vide ; tous ses griefs s'épanchent dans une litanie de colères. Des sourires, d'une douceur puérile, les traversent, fleurs écloses dans la neige de cette barbe hérissée. Honnête et fidèle, malgré tout, le

proscrit reste un féal. Le vieux coursier rue dans l'attelage, mais sans verser la royauté qu'il traîne en rongeant son frein : — *Le roi est le roi.* —

Je baisse mes yeux ; j'en ôte
Tout regard audacieux.
Entre sans peur, roi, mon hôte,
Car il n'est qu'un astre aux cieux.

Cet astre de la nuit noire,
Roi, ce n'est pas le bonheur,
Ni l'amour, ni la victoire,
Ni la force : c'est l'honneur !

Et moi, qui, sur mon armure,
Ramasse mes blancs cheveux,
Moi, sur qui le soir murmure,
Moi, qui vais mourir, je veux

Que le jour où, sous son voile,
Chimène prendra le deuil,
On allume à cette étoile
Le cierge de mon cercueil.

Tout le poème est écrit en quatrains de vers de sept pieds, et ce rythme, brusquement allègre, fait l'effet d'un tambour de basque frappé en cadence sur un bouclier. C'est une saltation sonore, dont les rimes craquent, comme les joints d'une panoplie qui s'agite et qui gesticule : pyrrhique

de strophes, farandole martiale déroulée à perte de vue.

Autre guitare, comme disait ailleurs le poète ; guitare aux cordes de fer : *Le Cid Exilé.* Un second roi, — car Ruy les use, il a, dans sa légende, beaucoup de rois tués sous lui, — Alphonse de Castille a banni le Campéador. Le Cid s'est retiré dans son manoir de Bivar, pareil à un lion héraldique, maltraité par son seigneur, qui se détacherait de l'écusson qu'il supporte, et regagnerait, en rugissant, sa caverne. Alphonse change d'idée, il rappelle le Cid, en ayant besoin, et il lui envoie, comme ambassadeur de retour en grâce, Santos-le-Roux, un roitelet de sa cour. Santos se met en marche ; il entre, à grand bruit, dans les terres de l'exilé. Ici un paysage d'une largeur grandiose, l'idylle pyrénéenne au repos, dans toute son âpre douceur. Une tribu agreste laboure ou paît dans la plaine, autour du donjon vénéré ; hidalgos du troupeau, Grands d'Espagne du sillon :

Quelques-uns sont bergers dans les grands terrains vagues,
Champs que les bataillons ont légués aux troupeaux,
Mers de plaines ayant les collines pour vagues,
Où César a laissé l'ombre de ses drapeaux.

Là passent des bœufs roux qui sonnent de la cloche,
Avertissant l'oiseau de leur captivité ;
L'homme y féconde un sol plus âpre que la roche,
Et de cette misère extrait de la fierté.

. . . .

Ils récoltent, au bas des monts, comme en Provence,
Du vin qu'ils font vieillir dans des outres de peau ;
Le fisc, quand il leur fait payer la redevance,
Leur fait l'effet du roi qui leur tend son chapeau.

Cid est le pasteur de cette peuplade pacifique, l'aîné de ces hommes, plus que leur seigneur. Il fraternise avec le laboureur, il tutoie le pâtre. On le voit s'asseoir, comme fera plus tard Don Quichotte, son revenant burlesque, mais grand encore, dans la boutique et sur l'escabeau du barbier.

Le barbier rase bien le héros, quoiqu'il tremble ;
Puis, une loque est là pour tous ceux qui viendront ;
Le Cid prend ce haillon, torchon du peuple, et semble
Essuyer le regard des princes sur son front.

Cependant Santos arrive, dans sa pompe de gala, dans son train de faste, et Ruy Diaz le reçoit dans son écurie ; il lui donne audience devant le râtelier de son cheval Babieça.

La jument, grasse alors comme un cheval de moine,
Regardait son seigneur d'un regard presque humain,
Et le bon Cid, prenant dans l'auge un peu d'avoine,
La lui faisait manger dans le creux de sa main.

Le petit roi le prend de haut, parlant au nom d'un plus grand ; il conte les griefs et les doléances de la cour : Le Cid offusque Son Altesse ; son échine est trop inflexible ; son baisemain est trop familier. Il n'humilie pas assez ses Victoires devant l'étiquette de la Servidumbre ; il a des regards et des sourires de lèse-majesté.

« Votre bouche en parlant sourit avec tristesse.
On sent que le roi peut avoir Burgos, Madrid,
Tuy, Badajoz, Léon, soit ; mais que Son Altesse
N'aura jamais le coin de la lèvre du Cid.

» Le vassal n'a pas droit de dédain sur le maître.
On vous tire d'exil ; mais, Cid, écoutez-moi,
Il faut dorénavant qu'il vous convienne d'être,
Aussi grand devant Dieu, moins haut devant le roi.

» Pour apaiser l'humeur du roi, fort légitime,
Il suffit désormais que le roi, comme il sied,
Sente qu'en lui parlant vous avez de l'estime. »
— Babieça frappait la litière du pied,

Les chiens tiraient leur chaîne et grondaient à la porte ;
Et le Cid répondit au roi Santos le Roux :
« Sire, il faudrait d'abord que vous fissiez en sorte
Que j'eusse de l'estime, en vous parlant, à vous ! »

Rouvrez le *Romancero* espagnol, vous n'y trouverez pas un chant de cette grandesse, une scène de cette taille. Tout ce qu'il contient d'orgueil naïf, de noblesse native, de rusticité superbe, de saveur cordiale, y est exprimé, comme un suc de citron sauvage, sous une main qui mûrit tout ce qu'elle pressure. Ces rapsodes errants de la lande et de la sierra cherchaient et attendaient leur Homère ; après dix siècles, ils l'ont rencontré.

D'autres grands vieillards surgissent, après le Cid, dans *la Légende des Siècles*, chênes de cette forêt épique, témoins de la droiture et de la vertu des grands âges, foudroyants ou foudroyés, mais toujours dressés contre l'iniquité et la tyrannie. *Le Comte Félibien*, errant dans Sienne prise d'assaut par les reîtres des Médicis, rencontre, au coin d'une rue, un enfant tué dans le ventre ouvert de sa mère. Il maudit ces meurtriers qui massacrent l'avenir pêle-mêle avec le présent. Rien de pathétique comme cette imprécation vénérable : l'homme séculaire pleurant sur l'embryon atrocement détruit dans son nid sacré.

Welf, Castellan d'Osbor est un petit drame, aussi grand, dans son raccourci, que *les Bur-*

graves dans leur développement. Le vieux chevalier reste seul, libre et debout, au milieu de l'Allemagne asservie. Sa haute tour crénelée, adossée à une montagne, qui a pour fossé un précipice et des meurtrières pour fenêtres, couve un petit pays blotti sous son ombre. Cette guérite de pierre, que garde le dernier champion du droit, importune les princes d'alentour ; l'enclave indépendante fait un trou dans le filet d'oppression qu'ils ont jeté sur l'Empire. Il faut que cette résistance cède, que cet acier plie, que ce donjon, en dehors de toute servitude, rentre, de force ou de gré, dans leur nivellement. Cyadmis, duc de Thuringe, Hug, roi d'Arles, l'empereur Othon, le pape Sylvestre II, viennent, l'un après l'autre, tenter et sommer le paladin réfractaire. Ils lui parlent de l'autre rive de son gouffre ; ils l'invitent et ils le menacent ; ils lui offrent des vassalités magnifiques, s'il consent à plier sa tête et à lever sa herse, de fer toutes deux. La tour reste sourde, mais non pas muette ; un tonnerre en sort, le refus courroucé du vieux preux, qui leur crie son « *Vade retro* » en vers si massifs et si écrasants, qu'on dirait que, comme l'Ajax homérique, il leur jette les créneaux arrachés de sa plate-forme.

Mais la plainte d'une petite mendiante gémit dans la nuit : l'aigle, qui avait fermé son aire aux vautours, l'ouvre au passereau en détresse. Welf abat son pont-levis qui va rejoindre le bord de l'abîme ; les assaillants embusqués s'y ruent. Il est saisi et chargé de chaînes, et les huées de la foule, qui le glorifiait tout à l'heure, s'abattent sur le héros pris au piège...

Tant le rire est aisé derrière les vaincus.

Après la tentation du héros, la tentation du bandit. *Masferrer* est un sauvage, en guerre contre les barbares, un loup bon qui dévore les bouchers en épargnant les troupeaux. La scène se passe dans le *Cycle Pyrénéen* qui remplit tout un des livres du nouveau recueil. Ce cirque farouche des Pyrénées, ravagé, dans la nuit de l'histoire, par des rois de proie, est un des sites préférés de Victor Hugo. Son esprit aime à tournoyer sur ces cimes de structure guerrière : la Brèche de Roland est une des portes de sa *Divine Comédie ;* il y a déjà fait défiler toute une armée de fantômes. On se rappelle *Jour des Rois* et *le Petit Roi de Galice.* Ici c'est plus farouche et plus âpre encore. L'horreur de la montagne s'ajoute à la sau-

vagerie du démon errant, qui la hante et qui la possède. Il y a là des pages rayées de torrents, sillonnées d'éclairs, retentissantes de clameurs, d'ouragans, d'écroulements et d'avalanches, qui emportent l'imagination dans leur tourbillon. La sublime fureur des hauts lieux n'a jamais été plus grandiosement déchaînée. Masferrer y passe et repasse, vêtu de peaux et chaussé de cordes, lançant sa flèche à l'isard, fendant, sur un tronc d'arbre, les lacs des plateaux ; herculéen et cyclopéen, moitié Robinson, moitié Polyphème :

Dans un grossissement de brume et de fumée,
Entouré d'un nuage obscur de renommée,
Quoique invisible au fond de ses rocs, mais debout,
Dans son fantôme allant, venant, dominant tout,
Cet homme s'aperçoit de très loin en Espagne.

Aussi, les brigands blasonnés de la plaine, attroupés dans leur antre que dore le pillage, le prennent pour leur pair : ils songent à le faire roi d'Oloron. Deux d'entre eux escaladent péniblement sa caverne ; ils le trouvent accroupi à terre, et raccommodant son arc ébréché. Ils lui offrent cette couronne volée, cette royauté de rapine :

... Sans lever les yeux et sans tourner la tête,
Le bandit, sur son arc gardant toujours la main,
Leur fit signe du doigt de passer leur chemin.

Dans *Paternité*, le poète invente un miracle, tel qu'en aurait pu faire le Cid devenu saint et canonisé. Jayme, un chevalier de sa taille, a souffleté son fils Ascagne, revenu, sanglant et souillé, d'un sac de ville traîtreusement surprise. Le fils répond à ce châtiment par des rugissements de lionceau mordu. Il emporte l'affront, ne pouvant le rendre, mais il rompt tout lien filial, comme une chaîne : son père ne reverra jamais plus le visage qu'il a marqué de sa main. Le vieux Jayme, morne et désespéré, descend alors dans la crypte où la statue de son père à lui, le grand comte Alonze, veille et rêve sur son mausolée. Il s'agenouille à ses pieds, il consulte en sanglotant ce *Penseroso* d'airain, il lui demande si un enfant peut être offensé par son père, si tout ce qui tombe de cette supériorité vénérable, don ou sévice, bienfait ou rigueur, ne doit pas être accepté avec soumission :

Il pleurait. Tout à coup, — rien n'est plus formidable
Que l'immobilité faisant un mouvement,
Le farouche sépulcre est vivant par moment,
Et le profond sanglot de l'homme le secoue. —
Le vieux héros sentit un frisson sur sa joue,
Que dans l'ombre, d'un geste auguste et souverain,
Caressait doucement la grande main d'airain.

C'est la statue du Commandeur jetée dans un nouveau moule, en sortant plus grande, douce, au lieu d'être terrible. Qu'elle est merveilleusement auguste et touchante, cette caresse d'un fantôme de bronze, confirmant, sur la joue, toujours puérile pour lui, d'un vieillard, l'autorité paternelle !

Entre ces récits des hautes époques héroïques et les pièces du livre intitulé : *Le Temps présent*, chante et danse le *Groupe des Idylles*, ronde amoureuse, symphonie pastorale, rassemblée, à travers les siècles, des jardins de Jérusalem aux collines de la Sicile, du vallon de Tibur à la fontaine de Vaucluse. Tous les poètes de la femme, des luttes bucoliques, du ramage humain défiant les oiseaux sous l'ombrage, sont convoqués à ce festival de l'Amour. Chacun vient lui chanter son ode ou lui soupirer sa romance, entonner un hymne ou vocaliser une ariette. La lyre d'Orphée répond au psaltérion du roi Salomon, le syrinx de Moschus à la flûte de Virgile, la viole de Pétrarque à la pochette de Voltaire et de Beaumarchais. Ce concert est, en même temps, un spectacle ; on y voit, comme dans une féerie, les métamorphoses de l'Amour. Il y passe, de la théo-

logie à l'orgie, de la forêt au boudoir, d'une treille de l'Archipel au cabaret de la banlieue parisienne. La baguette de l'enchanteur qui souffle et conduit ce magique orchestre, évoque des Nymphes et des Grâces, des points les plus lointains du réel et de l'idéal. Eurydice y rencontre Laure ; Néère se mire, rajeunie de vingt siècles, dans les yeux de Suzon ; Daphnis et Chloé rient de voir leurs jeux ingénus répétés par Lubin et par Madelon.

L'Idylle du Vieillard, — *Voix d'un enfant d'un an*, — est la note finale de ces mélodies. Des sons confus qui bruissent sur la lèvre d'un nouveau-né, le poète fait un chant, plus pénétrant et plus tendre que ceux des virtuoses de l'églogue et du madrigal. Il écoute germer les idées naissantes, comme l'homme du conte écoute pousser les brins d'herbe. Ce que dit la petite âme, encore flottante dans le clair obscur de la vie, il l'entend et il le traduit. On voit poindre les vagues lueurs de l'esprit courant sous la plume, comme les étoiles percent, sous le doigt qui les cherche, dans l'ombre du ciel. Il n'y a que les Génies, pour comprendre ainsi la langue des oiseaux :

Que dit-il ? Croyez-vous qu'il parle ? — J'en suis sûr.
— Mais à qui parle-t-il ? — A quelqu'un dans l'azur ;
A ce que nous nommons les esprits ; à l'espace ;
Au doux battement d'aile invisible qui passe,
A l'ombre, au vent, peut-être au petit frère mort.
L'enfant apporte un peu de ce Ciel dont il sort ;
Il ignore, il arrive : homme, tu le recueilles !
Il a le tremblement des herbes et des feuilles.
La jaserie, avant le langage, est la fleur
Qui précède le fruit, moins beau qu'elle et meilleur
(Si c'est être meilleur qu'être plus nécessaire).
L'enfant candide, au seuil de l'humaine misère,
Regarde cet étrange et redoutable lieu,
Ne comprend pas, s'étonne, et, n'y voyant pas Dieu,
Balbutie, humble voix confiante et touchante ;
Ce qui pleure finit par être ce qui chante.
Ses premiers mots ont peur comme ses premiers pas.

Le Temps présent a des légendes d'une grandeur égale à celles des vieux âges. Le cor de Roland sonnant à Roncevaux n'est pas plus tragique que le petit tambour qui bat vaillamment et éperdument dans *le Cimetière d'Eylau.* C'est un vieil oncle de Victor Hugo qui raconte, — il y a soixante-dix ans de cela, — ne se doutant guère quel écho répéterait plus tard son récit. Le capitaine Louis est envoyé, avec trois cents hommes, dans le cimetière du village, nœud de l'action, clef de la bataille. La possession de ces quelques fosses,

qui vont en faire creuser une large comme un gouffre, décidera de la défaite ou de la victoire. La consigne est de s'y faire tuer, jusqu'à six heures, homme par homme. Cet humble charnier réclame une hécatombe vouée au salut de l'armée. La petite troupe exécute stoïquement sa consigne ; les balles et les boulets la déciment. Elle n'entend que le bruit de la bataille perdue sous la neige ; elle est la cible de l'immense artillerie lointaine, qui la vise et qu'elle ne voit pas. Une batterie tonnante, entrecoupée de grands cris, donnerait l'idée de ce bulletin cordial et martial, concis et rapide ; les vers y font feu roulant.

On sait combien la guerre est familière au poète, il l'a chantée, sous tous ses aspects. Sa force l'attire vers les actions et les exploits des forts ; son style prend, pour les raconter, le tranchant du glaive et la sonorité du clairon. Aucune déclamation et aucune emphase : le ton est celui d'une bonhomie soldatesque aussi véridique qu'héroïque. Ces soldats, requis pour la mort, font leur devoir en le trouvant dur ; ils supportent, en jurant, cette corvée mortelle. Les grognements des *grognards* interrompent, par endroits, le grondement des obus :

« Nous étions les gardiens du centre, et la poignée
D'hommes sur qui la bombe, ainsi qu'une cognée,
Va s'acharner ; et j'eusse aimé mieux être ailleurs. »

. . . .

— « Vous ne vous en irez qu'à six heures du soir ?... »
Je songeais, méditant, tout bas, cette consigne. »

Les hommes tombent, un par un, dans une tempête de neige mêlée à une fumée d'incendie, et le groupe entamé ne s'aperçoit de sa décroissance qu'à la diminution de ses coups de feu :

« Soudain le feu cessa, la nuit sembla moins noire,
Et l'on criait : Victoire ! et je criai : Victoire !
J'aperçus des clartés qui s'approchaient de nous.
Sanglant, sur une main et sur les deux genoux,
Je me traînai. Je dis : — « Voyons où nous en sommes? »
J'ajoutai : — « Debout tous ! » Et je comptai mes hommes.
— « Présent » ! dit le sergent ; — « Présent » ! dit le gamin.
Je vis mon colonel venir, l'épée en main :
— « Par qui donc la bataille a-t-elle été gagnée ?
— Par vous, » dit-il. — La neige était de sang baignée.
Il reprit : — « C'est bien vous, Hugo ? C'est votre voix ?
— Oui. — Combien de vivants êtes-vous ici ? — Trois. »

Dans le morceau dédié à *Jean Chouan*, le poète répète le grand acte d'impartialité, qu'il avait déjà prononcé dans *Quatre-vingt-treize* ; il raconte la mort du chef royaliste, touché, au fort de la défaite, par un rayon de bonté sublime. Jean Chouan

couvre de son corps une pauvre femme grosse, attardée sous la mitraille, dans la plaine vide ; il se fait tuer, en détournant les balles qui la visent, pour lui donner le temps de gagner le hallier où sa bande est déjà rentrée. Les vers admirables qui terminent la pièce inclinent, avec un respect attendri, le drapeau de la République devant l'oriflamme en lambeaux, porté par ce serf farouche de la foi royale. Le grand vétéran des idées nouvelles salue de loin le sombre soldat du passé.

Le Cimetière d'Eylau et *Jean Chouan*, qui se suivent, d'une page à l'autre, dans le livre, montrent ainsi Victor Hugo, comme il le disait il y a quarante ans :

> « Fidèle au double sang qu'a versé dans sa veine
> Son père, vieux soldat, sa mère, Vendéenne. »

L'enfant intervient, à plusieurs reprises, dans ces récits du présent. Ce poète des géants est aussi, par excellence, le poète des petits. Il a, pour eux, l'attraction de la force vers la faiblesse ; les nids ne l'intéressent pas moins que les gouffres ; il interprète le vagissement, comme la tempête. Ses poèmes et ses romans sont remplis d'enfants, caressés ou consolés, choyés ou pleurés. Comme

la *Charité* d'André del Sarto, sa Muse a, sur ses genoux, dans ses bras, montant à son épaule ou tirant sa robe, des nourrissons qu'elle allaite, tout en vaquant à ses autres œuvres, l'œil au ciel, le front plein de rêves. Sa manière de peindre les enfants est incomparable : il a fixé, en touches d'une fraîcheur divine, les fleurs de leur chair, les rayons limpides de leurs yeux, leurs molles et fugitives attitudes, leurs gestes pareils à des battements d'ailes ébauchés, enfin tout ce qui avait échappé jusqu'à lui aux autres poètes ; car la peinture seule des grands maîtres avait ainsi coloré et nuancé l'enfance.

L'œuvre de Victor Hugo, si grandiose et, par endroits, si terrible, est toute jonchée des vols et des ébats de ces anges. On dirait les Amours du Corrège enroulés, par groupes et par grappes, autour des fresques de Michel-Ange. *Petit-Paul* fera verser autant de larmes que *les Pauvres Gens.*

Il n'appartient qu'à Victor Hugo d'élever aux larges émotions du grand art ces humbles sujets qui s'amolliraient, sous une autre main, en fades élégies : un petit garçon, élevé et chéri par un vieux grand-père, tombé, après la mort de celui-ci, entre les mains blessantes d'une marâtre, qui s'en

échappe, tout meurtri, par une nuit d'hiver, pour appeler à l'aide l'aïeul couché dans le cimetière, et mourir au seuil ; rien de plus, et c'est déchirant ! Cela résume toutes les douleurs du monde muet des petites victimes ; c'est comme un jour de souffrance, ouvert sur les limbes terrestres où gémissent les enfants sans mères. Lisez pour vous, lisez aux autres, faites circuler ce flot d'abondante et salutaire douleur. De pareils vers sont capables de convertir et de transformer, comme les coups de la Grâce chrétienne. Qu'ils tombent sous les yeux d'une femme pareille à la belle-mère du petit Paul, au cœur

Tendre pour son enfant, dur pour l'enfant d'une autre,

ce cœur s'ouvrira peut-être, et l'enfant rebuté y sera reçu, côte à côte de l'enfant aimé, comme dans un berceau agrandi.

Dans la *Guerre civile,* un enfant sauve son père, sergent de ville, taillé dans la rigidité de Javert, de la multitude furieuse qui va l'engloutir. Ses prières naïves, ses cris suppliants remuent les entrailles de l'émeute, et l'acharnement de la foule vient s'apaiser sur ce petit être, comme au grain de sable sur lequel Dieu brise l'Océan.

Plus loin, c'est la *Question sociale* incarnée, décharnée plutôt, dans une petite fille de cinq ans, larve d'un spectre de joie, qui rôde, affamée et déguenillée, par les rues, l'œil haineux et la bouche amère, vaguement irritée de sa damnation terrestre qu'elle ne comprend pas.

La quantité d'enfer qui tient dans un atome
Étonne le penseur, et je considérais
Cette larve, pareille aux lueurs des forêts,
Blême, désespérée, avant même de vivre,
Qui, sans pleurs et sans cris, d'ombre et de terreur ivre,
Rêvait et s'en allait, les pieds dans le ruisseau,
Némésis de cinq ans, Méduse du berceau.

Innocente encore, bientôt prostituée : le cloaque autour duquel tourne sa triste mère l'attire fatalement.

Il arrivait parfois, vers le soir, à la brune,
Que la mère et l'enfant se rencontraient, et l'une
Regardait son passé, l'autre son avenir.

Ne détournez pas la tête de cette rencontre navrante ; réfléchissez et compatissez. Ce grand souci des faibles écrasés, des proscrits du sort, des martyrs de l'abandon et du dénûment, est la vertu du génie de Victor Hugo. Il fait crier les plaies d'une façon si poignante et si pathétique,

qu'il faut bien qu'on se retourne et qu'on s'en émeuve. Cette cruauté est une charité : une société n'est pas une femmelette ; il est permis d'irriter ses nerfs, si c'est pour réveiller sa conscience.

La Légende des Siècles a sa philosophie, comme l'Histoire a la sienne. Un chœur parle entre les actes de ses tragédies, et ce chœur, c'est la voix du poète se retournant, du spectacle éphémère des hommes et des choses, vers l'immuable horizon de l'Éternité. Au génie plastique le plus éclatant que ce siècle ait vu, à l'art de rendre, en plein relief et en pleine couleur, toutes les formes et toutes les couleurs du vaste univers, Victor Hugo joint une investigation profonde des conjectures et des causes. L'énigme du monde le préoccupe jusqu'à l'obsession ; il scrute toutes ces faces confuses, il questionne toutes ces voix éparses. La pose d'Œdipe, tel que les peintres le représentent, debout devant le Sphinx, les yeux sur ses yeux, est sa constante attitude. L'épigraphe de ce nouveau livre, comme de beaucoup d'autres qui l'ont précédé, pourrait être la réponse du cénobite, au visiteur qui l'interrogeait sur les occupations de sa solitude : *Dies antiquos cogitavi et annos æternos in mente habui.*

La pensée finale de Victor Hugo sur le grand Mystère alterne entre une immense tristesse et un espoir infini. Le sentiment du néant humain, la suprématie de la mort absorbant toutes les puissances et dissolvant toutes les forces, semblent accabler parfois son esprit. Job sur son fumier, le Bouddha sous le figuier où *Nirvana* lui fut révélé, l'ascète de la Thébaïde s'étonnant qu'on bâtit encore des maisons et des villes, n'ont pas jeté sur le monde un regard plus chargé d'angoisse. Rappelez-vous les *Pleurs dans la nuit* et l'*Horror*, des *Contemplations*, le *Zin-Zizimi*, de la première *Légende*. Quel orgue de cathédrale a jamais fait gronder et gémir de *Dies iræ* si lugubres !

Ce nouveau livre a des psaumes plus désolés, des lamentations plus tristes encore, sur la vanité des œuvres de l'homme. Quelle effrayante parabole que *les Sept Merveilles du monde !* Cela semble écrit sur des entassements qui vont choir, sur des dômes qui vont s'écrouler, avec le charbon ardent qui brûla la bouche d'Isaïe. Ces prodiges de l'orgueil, ces chefs-d'œuvre de la main de l'homme célèbrent à l'envi leur pérennité. Le Temple d'Éphèse vante ses bas-re-

liefs divins et ses purs frontons ; les Jardins de Babylone, leurs arbres plantés dans l'air par Sémiramis ; le Mausolée, son tombeau sublime, moins grand encore que le cœur de la veuve d'où il est sorti ; le Jupiter Olympien, sa majesté taillée par Phidias dans l'ivoire et l'or ; le Phare, sa lumière sidérale et inextinguible, qui supplée,

Sur les eaux, dans les nuits fécondes en désastres,
A l'inutilité magnifique des astres ;

le Colosse de Rhodes entonne, à sa gloire, un chant plus durable que l'airain dont il est forgé, *ære perennius ;* la Pyramide glorifie son éternité. Mais une voix grêle, que couvrirait le sifflement d'un reptile, monte des fondations minées, s'élève des assises entamées de ces monuments prodigieux. C'est celle du Ver de terre, fange vivante, cendre qui serpente, qui fera sa pâture et sa pourriture de tous ces géants de métal, de toutes ces montagnes de granit :

Ne vous arrêtez pas ! Montez ! montez encore !
Moi, je rampe, et j'attends. Du couchant, de l'aurore,
Et du sud et du nord,
Tout vient à moi, le fait, l'être, la chose triste,
La chose heureuse ; et seul je vis, et seul j'existe,
Puisque e suis la mort.

La ruine est promise à tout ce qui s'élève,
Vous ne faites, palais, qui croissez comme un rêve,
Frontons au dur ciment,
Que mettre un peu plus haut mon tas de nourriture,
Et que rendre plus grand, par plus d'architecture,
Le sombre écoulement...

Mais ce n'est pas assez d'un chant pour célébrer sa puissance. Victor Hugo consacre tout un poème à ce souverain abject et fétide de la création : *l'Épopée du ver,* un *De profundis* triomphal, qui rend le bruit sinistre d'une trompette de Jugement sonnant sous la terre, au lieu d'éclater dans les nues. « Cantique des Cantiques », dit la Bible ; ici c'est le *Memento* des *Memento*, l'épouvante des épouvantements. Le Ver se montre et se raconte tel qu'il est, incessant et éternel, insatiable et inévitable, enlaçant le monde de ses spirales sans bout et sans nombre. Il n'est pas seulement dans la chair décomposée du cadavre, mais dans le corps que l'âge détériore, dans le bonheur qui couve l'adversité, dans la fortune que le souci ronge. Son imperceptible morsure détruit la vie, bribe par bribe, et l'engloutit par générations. De strophe en strophe, on le voit grandir, se dérouler, s'allonger, étreindre les siècles, envelopper la Nature, jusqu'à ce qu'il se dresse d'un

jet sur le ciel, et que, comme le Dragon oriental, il aspire les astres et dévore les constellations.

Parce que l'astre luit, l'homme aurait tort de croire
Que le ver du tombeau n'atteint pas cette gloire ;
Hors moi, rien n'est réel ;
Le ver est sous l'azur comme il est sous le marbre ;
Je mords, en même temps que la pomme sur l'arbre,
L'étoile dans le ciel.

Mais cet orgueil d'en bas est abattu à son tour ; le Poète écrase le Ver, du pied de l'Apollon écrasant le serpent pythien, avec une sérénité méprisante ; car il sait que l'âme est invulnérable à sa dent, que l'esprit échappe à sa destruction :

Non, tu n'as pas tout, monstre, et tu ne prends point l'âme ;
Cette fleur n'a jamais subi ta bave infâme ;
Tu peux détruire un monde, et non souiller Caton.
. . . .
Tu n'es que le mangeur de l'abjecte matière.
La vie incorruptible est hors de ta frontière ;
Les âmes vont s'aimer au-dessus de la mort...
Tu n'y peux rien ! Tu n'es que la haine qui mord.

Cette certitude, il la développe en paraphrases enthousiastes, dans l'aurore qui se lève sur la nuit, où les sages veillent, *Clartés d'âmes*, dans les promesses éblouissantes de *Tout le Passé et*

Tout l'Avenir. La réponse tombe, de toute part, sur l'objection ténébreuse, en pluie de lumière.

Cette foi ardente, c'est Dieu qui l'inspire, ce Dieu, que le poète adore avec tremblement et ravissement. Pour ceux mêmes qui restent fidèles aux révélations et aux dogmes, mais qui admettent que la simple croyance en Dieu domine toutes les autres, le Temple idéal, que Victor Hugo lui a construit au fond de son livre, semblera digne de contenir et de manifester sa grandeur. C'est encore de l'architecture, cette forme pré férée de sa conception, mais une architecture ordonnée et réglée par la pensée pure, sans ornements et sans images, faite d'immensité et de nudité. Quatre grands murs construits de roches sans ciment ; une voûte de granit plongeant par delà les nues ; sous cette voûte, une statue de cent coudées, masquée et enveloppée d'un long voile de pierre, derrière laquelle brûlera un luminaire éternel.

Nul ne pourra lever le voile aux plis de pierre :
Personne ne saura s'il est une paupière
Pouvant s'ouvrir, un œil pouvant verser des pleurs
Sous ce masque, et s'il est quelqu'un sous les ampleurs

De ce suaire, aux yeux humains inabordable,
Et tous contempleront l'Ignoré formidable.
Pourtant on sentira que ce spectre n'est pas
La haine, le glacier, le tombeau, le trépas ;
Qu'il semble un spectre étant sous le plus lourd des voiles,
Mais que ce noir linceul peut-être est plein d'étoiles ;
On sentira qu'il aime et que l'on est devant
Le seul être, le seul esprit, le seul vivant.

Cette horreur sacrée qui saisissait les anciens dans la profondeur des forêts, on l'éprouve en parcourant cet édifice abstrait, muet, incolore, qui semble surgir sous une incantation de vers solennels, comme les pierres s'édifiaient d'elles-mêmes, en murs et en tours, au son de la lyre des aëdes antiques. Le Déisme manquait d'église, il aura désormais, dans le monument symbolique, son Haggia-Sophia et son Temple de Jérusalem.

C'est un *Gloria in excelsis*, planant sur l'abîme, qui termine le livre. Comme il avait fait alterner *les Sept merveilles du Monde* dans une lutte de jactance, le poète fait dialoguer les Astres, rivalisant de splendeur et d'énormité. Le Globe à sept lunes de Saturne humilie la petitesse de la Terre ; mais le Soleil le fait rentrer dans le rang des planètes vassales qu'il enchaîne à son orbite et qui vivotent de sa chaleur. Sirius rit de cette molé-

cule ignée, entourée d'atomes réflecteurs, qui se croit le centre du firmament. La Voie lactée et les Nébuleuses l'aveuglent, en lui jetant leurs poussières de constellations. Mais la voix de Dieu retentit dans l'infini, sur ces lampes folles, et fait vaciller leurs lueurs :

Je n'aurais qu'à souffler, et tout serait de l'ombre.

Ainsi, comme dans la première série, *Plein Ciel,* c'est l'Infini qui surmonte le livre : un tel couronnement sied à ce poème culminant, qui est un pic, au-dessus de tant d'autres cimes. Par la majesté de sa masse, l'ampleur de ses proportions, la prodigieuse richesse de ses aspects et de ses détails, la structure d'un style à part, même dans la langue du poète, et où l'art le plus savant et le plus exquis se mêle à l'énergie des inspirations primitives, *la Légende des Siècles* domine toute l'œuvre de Victor Hugo. Elle est le Beffroi de cette Cité mouvante et multiple, de toute forme et de tout âge, pleine de surprises et pleine de contrastes : où la Mosquée des *Orientales* s'arrondit, au milieu des flèches lyriques des *Feuilles d'automne* et des *Voix intérieures,* des *Rayons* et des *Ombres,* et des *Contem-*

plations; où le Paris des *Misérables* s'agite autour de la Cathédrale de *Notre-Dame de Paris,* où le Drame est représenté par tout un groupe tragique d'édifices, qui relient Aranjuez à la Tour de Londres, le Burg germanique au Louvre, la Renaissance italienne à la Décadence espagnole; où le prétoire des *Châtiments* donne sur les camps et sur les tranchées de *l'Année Terrible;* cette cité fantastique, que la mer baigne, que les astres sans cesse interrogés illuminent, que les champs et les forêts envahissent; où la Nature enfin projette ses splendeurs et ses ténèbres, ses floraisons et ses éruptions, sur les luttes et les douleurs de l'humanité.

Œuvre démesurée, peuplée de types innombrables, et qui n'est pourtant qu'en partie visible; œuvre sans égale, qu'accroîtront presque de moitié les livres déjà terminés, en sortant de l'ombre, et que des plans tracés, et dont l'achèvement est promis à cette vieillesse invincible, prolongeront en tous sens. Nous ne l'entrevoyons, encore aujourd'hui, cette œuvre-là, qu'à travers la poussière des combats qu'elle a soulevés. Que sera-ce, quand l'avenir l'aura pacifiée, lorsque le recul des années l'aura fixée dans l'harmonie et

dans la lumière ! Ce qu'on peut dire, dès à présent, avec assurance, c'est que tous les temps nous envieront l'avènement et le règne, la présence et l'influence vivante d'un tel poète, et que tout un côté de notre siècle portera son nom.

CHAPITRE II

CHANSONS DES RUES ET DES BOIS

Anacréon, poète aux ondes érotiques,
Qui filtres du sommet des sagesses antiques,
Et qu'on trouve à mi-côte alors qu'on y gravit,
Clair, à l'ombre, épandu sur l'herbe qui revit,
Tu me plais, doux poète au flot calme et limpide !
Quand le sentier qui monte aux cimes est rapide,
Bien souvent, fatigués du soleil, nous aimons
Boire au petit ruisseau tamisé par les monts.

Il y a bien des années que Victor Hugo écrivait cette louange charmante de la poésie anacréontique, et ce petit ruisseau « tamisé par les monts » filtrait aussi, çà et là, dans les parties les plus hautes et les plus escarpées de son œuvre. Un essaim de chansons voltige autour d'elles, comme les martinets sur les noirs créneaux du donjon de

Macbeth. Les *Orientales* en ont d'éblouissantes, qui perchent, à la façon des colombes et des flamants roses, sur leurs mosquées et leurs minarets. Des ramages de vers, tendres ou moqueurs, gazouillent au milieu des *Chants du crépuscule* et des *Feuilles d'automne*. Les deux *Guitares* des *Rayons et des Ombres* vibrent encore dans toutes les mémoires.

Le Théâtre même de Victor Hugo est ouvert à ces bouffées mélodiques. Qui ne se souvient de ces chansons des Fous de *Cromwell*, dont les rimes tintent comme des grelots d'or, et de la sérénade des lavandières, au deuxième acte de *Ruy-Blas*, entrant, avec un rayon de soleil, dans la solennelle prison de la reine d'Espagne? De tout temps, le grand poète a eu le double don du délicat et du colossal. De la même haleine dont il remplit les clairons, il souffle des perles. Il y a de la fée dans ce génie gigantesque. Il rappelle les Cyclopes homériques, qui, dans leurs forges creusées sous le cratère des volcans, fabriquent, en même temps, des armes pour Achille et des bijoux pour Vénus.

Dans les *Chansons des rues et des bois*, Victor Hugo s'abandonne éperdument à cette veine de

verve et de joie. Il rit d'un rire énorme, il sourit d'un sourire exquis; il fait danser à son vers, allégé des draperies de l'alexandrin, les valses mélodieuses de la rêverie et la danse des œufs du caprice. Il remonte aux sources du souvenir, plus fraîches que les eaux de la fontaine de Jouvence, et il en ramène les pures et les folles années de sa jeunesse, comme un chœur de vierges et de bacchantes enlacées. C'est une trêve de joie, qu'il s'est accordée, au milieu des luttes de sa pensée militante. Ronsard a, dans ses poèmes, un livre intitulé *les Gaietés ;* Luther a ses *Propos de table*. Les *Chansons des rues et des bois* sont les *Gaietés* et les *Propos de table* de Victor Hugo.

On entre par un prologue dantesque dans ce livre en fête. *Le Cheval* en défend l'entrée, comme le Dragon celui du jardin où croissent les pommes d'or. Ce Cheval, c'est le Génie du poète déshabitué des prairies et n'aspirant plus qu'aux abîmes. Certes, Boileau aurait de la peine à reconnaître son « Pégase rétif », lançant au « téméraire auteur » d'innocentes ruades, dans le formidable Hippogriffe auquel le poète se cramponne avec la force d'un belluaire domptant un lion :

Je l'avais saisi par la bride ;
Je tirais, les poings dans les nœud
Ayant dans les sourcils la ride
De cet effort vertigineux.

C'était le grand cheval de gloire,
Né de la mer comme Astarté,
A qui l'Aurore donne à boire
Dans les urnes de la clarté ;

L'alérion aux bonds sublimes,
Qui se cabre, immense, indompté,
Plein du hennissement des cimes,
Dans la bleue immortalité.

Tout génie, élevant sa coupe,
Dressant sa torche, au fond des cieux,
Superbe, a passé sur la croupe
De ce monstre mystérieux.

Il traverse l'Apocalypse ;
Pâle, il a la Mort sur son dos.
Sa grande aile brumeuse éclipse
La lune devant Ténédos.

Le cri d'Amos, l'humeur d'Achille
Gonfle sa narine et lui sied ;
La mesure du vers d'Eschyle,
C'est le battement de son pied.

Ce Pégase, agrandi et transfiguré, n'est-il pas l'image de la poésie française, telle que Victor

Hugo l'a faite, avec les poètes de son groupe ? Quel élargissement d'envergure ! quels espaces nouveaux ouverts, dans le monde et dans l'infini, au coursier correct et cadencé, dont les plus grands élans ne franchissaient pas la double cime du Parnasse classique !

Pégase mis au vert, l'Ode enchaînée ronge son frein et replie ses ailes, et les Chansons s'envolent, sonores et joyeuses, comme des bandes d'oiseaux, nombreuses et radieuses, comme les grappes d'une ruche essaimée. C'est un éblouissement et un ravissement ; un printemps qui fait explosion ; de la musique dans de la lumière ; la volupté revêtue des couleurs du rêve. Le magique désordre de la féerie remplit les rues et les bois. La flûte de l'Enchanteur les peuple d'apparitions délicieuses, évoquées des points les plus lointains du réel et de l'idéal. Les nymphes dansent avec les paysannes ; Pan maraude dans le bois de Meudon ; le Satyre épie Jeanne errante sous les ombrages de Ville-d'Avray.

Mille images opposées se heurtent, avec un éclat de rire joyeux ou moqueur ; mille rayons réfractés se croisent et produisent, en s'amalgamant, des colorations fantastiques. D'une stance

à l'autre, le poète jette des transitions, comparables, pour la grâce et pour la souplesse, à ces lianes des forêts indiennes, qui flottent du baobab à l'arbuste, du cèdre à la rose : passerelles aériennes que la Muse ailée, *Musa ales,* peut seule parcourir. C'est le style de l'arabesque, appliqué à la poésie ; un fouillis de verdures, de végétations, de guirlandes, magnifiquement compliqué, d'où jaillissent des figures de femmes terminées en longues spirales de feuillage.

Dès le seuil du livre, le poète donne l'*Ordre du jour de Floréal.* Il sonne, pour ainsi dire, la diane du Printemps : fanfare éclatante et fraîche, qu'on dirait soufflée dans une de ces trompettes du triomphe antique, autour desquelles serpentaient des fleurs :

J'embouche, sur la montagne,
La trompette aux longs éclats.
Sachez que le printemps gagne
La bataille des lilas.

L'oiseau chante, l'agneau broute ;
Mai, poussant des cris railleurs,
Crible l'hiver en déroute
D'une mitraille de fleurs.

Cette richesse printanière déborde, avec profu-

sion ; chaque strophe ressemble à une corne d'abondance, renversée d'un geste rythmique. L'imagination du poète a la luxuriance de la Nature qu'elle reflète ; elle prodigue à l'infini, comme elle, les fleurs et les oiseaux, les eaux et les arbres, les murmures et les bourdonnements, les jeux de l'ombre et de la lumière. Variée, comme la Nature elle-même, au milieu de ces répétitions créatrices, inépuisable en combinaisons nouvelles, au sein de cette monotonie magnifique. La femme remplit tous ces paysages, de sa présence et de son influence. Elle les enchante et les ensorcelle ; elle leur communique un trouble divin. Sa voix donne la note aux chansons des nids ; son haleine parfume les souffles de l'air ; le battement de son cœur ému rythme les sanglots des sources et les rumeurs des feuillages. Le Bois de Meudon entonne sur elle un épithalame amoureux, que domine le plain-chant ironique de son curé Rabelais. La splendeur de la saison, mêlée au luxe de la toilette, compose ce ravissant fouillis du *Dizain de femmes,* où le frou-frou de la soie s'accorde si mélodieusement au bruissement des feuilles.

Dans la merveilleuse symphonie nocturne des

Étoiles filantes, les strophes filent, elles aussi, rapides et radieuses, comme des météores. Feu d'artifice céleste tiré en l'honneur de la bien-aimée ! Pétrarque, dans sa quatorzième *Canzone*, nous montre Laure assise sous une pluie de fleurs : « Et elle, déjà couverte par l'amoureuse averse, siégeait, modeste, au milieu d'une telle gloire. »

Et ella si sedea,
Humile in tanta gloria,
Coverta gia de l'amoroso nembo.

Plus magnifique encore envers sa maîtresse, le poète fait tomber sur elle une pluie d'étoiles.

Les deux amants, sous la nue,
Songent, charmants et vermeils...
L'immensité continue
Ses semailles de soleils.

. . . .

Tas de feux tombants qui percent
Le zénith vaste et bruni,
Braise énorme que disperse
L'encensoir de l'Infini.

Des tableaux charmants, d'une fantaisie enchanteresse ou d'une réalité pénétrante, entrecoupent ces hymnes d'amour. Ici, c'est la *Lecture de*

Platon, où, sous un rayon du soleil d'Athènes qui jaillit du livre entr'ouvert, la grisette se métamorphose en déesse. Là, c'est le *Duel de juin,* cette querelle héroï-comique, où la jarretière de Jeanne, qui fait dégaîner deux rapières, se transforme si galamment en insigne de l'Ordre d'amour :

« Je suis marquis, dit-il, et vous?
— Chevalier de la Jarretière! »

Dans les *Choses écrites à Créteil,* les vers bouillonnent, frais et brillants, sous le battoir du rythme, comme sous celui de la lavandière, dont le poète dit délicieusement :

Près d'un vieux pont, dans les saulées,
Elle lavait, allait, venait ;
L'aube et la brise étaient mêlées
A la grâce de son bonnet.

Entre les merveilles de caprice et de sentiment, de féerie et de rêverie, qui remplissent le premier livre du recueil, il faudrait citer encore *le Doigt de la femme,* un madrigal français encadré dans la grandeur d'un apologue oriental ; *le Chêne du parc détruit,* qui fait parler, à l'arbre autrefois royal et devenu plébéien, un si rude et si fier langage ; les pièces adressées à Dona Rosa Rosita,

qui semblent des sérénades de Mozart transposées sur le mode du vers, et cette tendre et ravissante apothéose du *Nid*, exalté comme le chef-d'œuvre de Dieu, au-dessus de tous les prodiges de la terre et du firmament.

La seconde partie, intitulée *Sagesse*, se distingue de la première par une inspiration plus calme et plus grave. Les groupes amoureux et folâtres disparaissent des paysages, redevenus silencieux. Le jardin d'Armide, dépeuplé de ses nymphes, reprend la solennité de la solitude. C'est l'*Église*, c'est cette merveilleuse cathédrale naturelle faite de plantes, de branches et de fleurs, qui pourrait être la paroisse d'Obéron et de Titania.

Une haute rose trémière
Dressait, sur le toit de chardons,
Ses cloches pleines de lumière,
Où carillonnaient les bourdons.

A la place de Lise ou de Jeanne, voici venir *le Semeur*, dont l'austère silhouette déploie, sur la brume du soir, un geste d'une incomparable grandeur :

Il marche dans la plaine immense,
Va, vient, lance la graine au loin,
Rouvre sa main et recommence...
Et je médite, obscur témoin,

Pendant que, déployant ses voiles,
L'ombre, où se mêle une rumeur,
Semble élargir juqu'aux étoiles
Le geste auguste du semeur.

S'il sort un chant d'une tonnelle, ce n'est plus le refrain éclatant ou tendre d'un couple enivré ; c'est la voix, sage jusque dans l'ivresse, de *Jean Sévère,* raillant, avec une rude jovialité, les pompes et les mensonges de la guerre. Chacun des quatrains de son prône bachique a le bon sens et la concision d'un proverbe. Sancho Pança, dans les vignes, disant son fait à Don Quichotte, ne rimerait pas autrement. La même protestation contre les sanglantes folies de l'épée retentit, dans une autre pièce, avec une sinistre ironie. C'est au son de tambours voilés de crêpes, que semblent défiler ces strophes chargées des calamités de la guerre :

Les carnages, les victoires,
Voilà notre grand amour ;
Et les multitudes noires
Ont pour grelot le tambour.

La gloire sous ses chimères
Et sous ses chars triomphants
Met toutes les pauvres mères
Et tous les petits enfants.

Notre bonheur est farouche :
C'est de dire : Allons! mourons !
Et c'est d'avoir à la bouche
La salive des clairons.

L'acier luit, les bivacs fument.
Pâles, nous nous déchaînons ;
Les sombres âmes s'allument
Aux lumières des canons.

Le *Souvenir des vieilles guerres* fait un admirable contraste aux satires de la victoire et de la conquête. Un capitaine de la république tombe, en Navarre, sous l'escopette d'un prêtre espagnol. On s'empare de celui-ci, on va le passer par les armes ; mais la physionomie du mort est si douce et si magnanime, qu'elle obtient la grâce de son meurtrier ;

L'abbé fut pris. — « Qu'on nous l'amène !
Qu'il meure ! » — On forma le carré ;
Mais on vit que le capitaine
Voulait faire grâce au curé.

On chassa du pied ce jésuite,
Et le mort semblait dire : Assez !
Quoi qu'il dut regretter la suite
De nos grands combats commencés.

Ce mort qui fait grâce est aussi sublime, en son genre, que le cadavre du Cid, qui, lié à son che-

val, gagna une dernière bataille. Tout ce petit poème a l'accent héroïque et bref d'une chanson de *Romancero*. Le poète fait des obsèques, d'une grandeur castillane, au vieux soldat tombé en Espagne, et il les termine par cette austère vision d'un *labarum* militaire :

> Nous tenions tous nos armes prêtes
> A cause des pièges du soir.
> Le croissant brillait sur nos têtes,
> Et nous, pensifs, nous croyions voir,
>
> Tout en cheminant dans la plaine,
> Vers Pampelune et Teruel,
> Le hausse-col du capitaine,
> Qui reparaissait dans le ciel.

A côté de ce fragment d'épopée, on peut placer *le Sommeil du lion,* puissante sculpture à la Michel-Ange, resserrée dans le cadre étroit d'un camée, et l'*Ascension humaine,* où le poète reprend et renouvelle les formidables questions que Dieu adresse à Job, dans des strophes dignes des versets du livre hébraïque.

Cependant, d'idylle en chanson, à travers les rues et les bois, le poète arrive au bout des vacances qu'il s'est accordées. Il a terminé cette école buissonnière, faite à travers les sentiers re-

trouvés du souvenir ; il a fini de passer en revue les riantes Ombres de sa jeunesse. Son violent Génie reparaît derrière la haie de l'églogue ; il le somme de reprendre sa mission tragique ; il le ramène au cheval terrible, qui trépigne dans le pré en fleur, impatient de poursuivre son vol à travers le double Infini, de se plonger dans les gouffres et de se perdre dans les étoiles. Alors éclate, avec le bruit d'un de ces clairons de Jugement Dernier qu'embouchent les Archanges de la Sixtine, *Tuba mirum spargens sonum,* l'ode formidable qui clôt le volume :

Monstre, à présent reprends ton vol.
Approche, que je te déboucle.
Je te lâche, ôte ton licol,
Rallume en tes yeux l'escarboucle.

Quitte ces fleurs, quitte ce pré,
Monstre ! Tempé n'est pas Capoue.
Sur l'Océan, d'aube empourpré,
Parfois l'ouragan calme joue.

. . . .

Redeviens ton maître : va-t'en !
Cabre-toi, piaffe, redéploie
Tes farouches ailes, Titan,
Avec la fureur de la joie.

. . . .

Cheval, devance l'aquilon.
Toi la raison, toi la folie,
L'échappé du bois d'Apollon,
Le dételé du char d'Élie !

Vole au-dessus de nos combats,
De nos succès, de nos désastres,
Et qu'on aperçoive d'en bas
Ta forme sombre sous les astres.

Et l'ode poursuit sur ce ton de tempête, submergeant, sous le redoublement de ses strophes, comme sous une marée montante, les prairies, les vergers, les jardins de la pastorale. C'est le bruit de la grande mer, couvrant le murmure des ruisseaux jaseurs.

Tel est ce livre, éclatant, étrange, mélangé, qui donne l'idée d'un bal masqué, plein de masques extravagants, de femmes ravissantes, et dans lequel se seraient glissés des fantômes. L'exécution étonne ceux même qui ont étudié Victor Hugo dans tous les détails de son orchestration poétique. Le rythme semble être devenu l'élément naturel de sa pensée : il la porte, comme l'air porte l'oiseau ; elle y roule, elle y nage, elle s'y déploie, elle y monte, avec des mouvements d'une rapidité éblouissante. Imaginez je ne sais quel instrument

magique qui contiendrait en lui toutes les voix d'un immense orchestre, depuis le soupir voilé du hautbois jusqu'au rauque éclat du clairon.

Il est telle de ces chansons, les Stances à Jeanne, par exemple : *Je ne me mets pas en peine...* qui semble recéler une musique secrète. Qu'une voix sonore la récite, et la note scellée sous le mot, le timbre dormant sous la rime, la mélodie enchantée sous la strophe, vibrent, tressaillent, s'accordent, se mettent d'elles-mêmes à chanter. Et quelle prodigieuse élasticité dans cette stance de quatre vers, presque tous de la même mesure, qui défraie les quatre-vingt-dix morceaux du livre, et qui suffit à l'expression de tous leurs contrastes, à la peinture de toutes leurs images, tantôt large et fière comme un fragment de fresque, tantôt précieuse et suave comme le plus transparent pastel ; ici, s'élevant d'un coup d'aile aux sublimités du lyrisme ; là, rasant la terre d'un pied leste et vif. D'une page à l'autre, le farfadet se métamorphose en géant, et l'aigle s'élance du nid où gazouillait la fauvette.

Ceci dit, j'accorde les défauts, aussi âpres et aussi saillants que les nœuds d'un chêne et les aspérités d'une montagne : concetti bizarres, méta-

phores poussées à outrance, calembours baroques, incongruités d'idées et de rimes. Mais censure qui voudra ces boutades de la force en verve : ce sont là jeux de colosse. Les gaîtés herculéennes de Victor Hugo me rappellent celles de Samson, le héros biblique. Samson s'amusait à proposer des énigmes, et il faisait aux Philistins des farces énormes. Il emportait, sur son dos, les portes de leur ville, et il lançait, dans leurs champs, trois cents chacals traînant à leurs queues des tisons ardents. Mais, en même temps, le héros remplissait d'exploits Israël : il luttait, corps à corps, contre les lions, et, de leur gueule déchirée, il tirait des rayons de miel.

CHAPITRE III

L'ANNÉE TERRIBLE

Il fallait à nos malheurs un livre expiatoire, digne de les contenir et de les chanter. Ce poème austère, cette urne indélébile, ce mausolée plein de débris funèbres, mais qui proclame la résurrection, Victor Hugo l'a donné à la France. Grâce à lui, notre défaite a son épopée.

Avant de louer ce grand livre, j'ai besoin pourtant d'en écarter quelques pages. Si mon admiration est entière, mon adhésion ne l'est pas. Des douze chants de ce calendrier tragique, il en est six que je n'accepte point tout entiers. Dans une des pièces du volume, le poète compare magnifiquement les traces que nos affreuses catastrophes ont imprimées sur son âme aux vestiges d'un

piétinement de bêtes fauves sur une vaste plaine :

> Ceux qui regarderaient mon esprit dans cette ombre,
> Le trouveraient couvert des empreintes sans nombre
> De tous ces jours d'horreur, de colère et d'ennui,
> Comme si des lions avaient marché sur lui.

Ces événements n'ont pas seulement meurtri sa pensée, ils l'ont aussi quelquefois troublée. Contre l'ennemi du dehors, il est superbe et irrésistible. Jamais l'âme de la France n'a chanté et gémi plus haut que par ces vers éclatants et désolés tour à tour. Jamais elle n'a été glorifiée dans son génie, adorée dans sa beauté, pleurée dans sa chute, avec tant de foi, d'espoir et d'amour.

Mais, lorsque éclate la guerre civile, l'indignation du poète semble désarmée. S'il réprouve les attentats de la Commune, il hésite à flétrir ceux qui les ont commis. Sa décision vacille, au bord du gouffre, subitement ouvert, où roulait la France. La grande bonté qui fait le charme de son fier génie, cet amour des faibles et des souffrants qui palpite dans son œuvre entière, semblent déconcerter son jugement. Sa conscience est trop droite, sans doute, pour pencher du côté du meurtre, de l'incendie, du ravage ; du côté, où la colonne

croule, sous des mains françaises, aux applaudissements de la Prusse ! Mais, s'il n'absout pas la Commune, il voile ses crimes, il pallie ses hontes, il cherche des circonstances atténuantes à ses forfaits inexpiables, il étend sur elle une si large indulgence, qu'elle équivaut à l'impunité. Il traite à l'égal d'une Révolution discutable l'insurrection scélérate, qui renia, devant l'ennemi, l'idée qu'on voit tressaillir confusément encore au fond des plus viles émeutes de l'histoire, celle de la Patrie.

Je ne puis le suivre sur cette limite indécise qu'il trace entre le bien et le mal. Il m'est impossible d'admettre, comme dans *les Deux Trophées*, l'espèce d'équilibre qu'il s'efforce d'établir entre l'armée de Versailles et la jacquerie parisienne. Pour moi, cette lutte impie mettait en présence, d'un côté des bandits, des soldats de l'autre. C'était la société aux prises avec le chaos, la marée montante de la fange submergeant les fondations d'un pays. Ici flottait le drapeau de la France, là pendait un sac à remplir. Barbarie au delà, civilisation en deçà ; je ne vois pas de milieu entre ces deux camps.

Le grand poète que je vénère et que j'aime me pardonnera de me séparer de lui au seuil de cette

voie. Il en est d'autres dans son livre, où je puis le suivre avec enthousiasme ! Quelle foudroyante campagne que les six premiers mois de *l'Année Terrible !* Reflété par cette imagination toute-puissante, le siège de Paris prend l'horreur grandiose des catastrophes qu'Eschyle et les prophètes ont chantées. Il rejoint, à travers les siècles, les calamités primitives : les Plaies de l'Égypte ; les phénomènes d'un Jugement dernier semblent l'envahir. On croit voir les chevaux pâles de l'Apocalypse galoper, avec les hordes prussiennes, autour des remparts. Les sept Chefs devant Thèbes, tout sanglants du taureau noir qu'ils viennent d'égorger, agitant leurs lances hautes comme des arbres et leurs énormes boucliers blasonnés d'armoiries farouches, revivent dans les sept Princes allemands assiégeant Paris. Leur artillerie devient un troupeau de monstres, doués de volonté, capables de haine, et mettant de la rage à vomir la mort :

Avec eux, à grand bruit et sous toutes les formes,
Krupps, bombardes, canons, mitrailleuses énormes,
Ils traînent, sous ce mur qu'ils nomment ennemi,
Le bronze, ce muet, cet esclave endormi,
Qui, tout à coup, hurlant lorsqu'on le démusèle,
Est pris d'on ne sait quel épouvantable zèle,

Et se met à détruire une ville, sans frein,
Sans trêve, avec la joie horrible de l'airain,
Comme s'il se vengeait, sur ces tours abattues,
D'être employé par l'homme à d'infâmes statues.

Tout grandit, tout se transfigure ; la vision se mêle au spectacle et l'idéalise. Le poète monte sur la muraille de Paris, à la nuit tombante, et Homère sur la tour d'Ilion, Isaïe sur le rempart de Jérusalem, ne trouveraient pas une plus sublime image, pour peindre l'horizon sinistre d'une ville assiégée :

L'Occident était blanc, l'Orient était noir ;
Comme si quelque bras sorti des ossuaires
Dressait un catafalque aux collines du soir,
Et sur le firmament déployait deux suaires.

Et la nuit se fermait ainsi qu'une prison.
L'oiseau mêlait sa plainte au frisson de la plante.
J'allais. Quand je levais mes yeux vers l'horizon,
Le couchant n'était plus qu'une lame sanglante.

Cela faisait penser à quelque grand duel
D'un monstre contre un dieu, tous deux de même taille,
Et l'on eût dit l'épée effrayante du ciel,
Rouge et tombée à terre, après une bataille.

Ailleurs, ce sont *les Forts* grondant, la nuit, autour de l'enceinte, avec une vigilance formi-

dable. Leurs voix tonnantes retentissent, dans les vers du poète, comme les abois d'une meute farouche et fidèle :

... D'échos en échos cent voix terribles roulent.
Ce sont eux. C'est qu'au fond des espaces confus,
Ils ont vu se grouper de sinistres affûts ;
C'est qu'ils ont des canons surpris la silhouette;
C'est que, dans quelque bois d'où s'enfuit la chouette,
Ils viennent d'entrevoir, là bas, au bord d'un champ,
Le fourmillement noir des bataillons marchant;
C'est que, dans les halliers, des yeux traîtres flamboient.
Comme c'est beau ces Forts qui dans cette ombre aboient!

Un des canons qui défendaient le rempart avait été baptisé du nom de Victor Hugo. Le baptême du feu, c'est le poète qui le lui donna, dans une invocation frémissante, où il fait, entre lui et le bronze sorti de la forge, une sorte d'alliage enflammé et d'amalgame héroïque :

La lutte nous attend ; viens, ô mon fils étrange !
Doublons-nous l'un par l'autre et faisons un échange,
Et mets, ô noir vengeur, combattant souverain,
Ton bronze dans mon cœur, mon âme en ton airain.

L'échange proposé semble s'être accompli ; il y a de l'éclair et de la mitraille dans ces poèmes braqués contre l'ennemi. Telle pièce, avec ses sor-

ties violentes, ses tirades profondes, ses imprécations redoublées et infatigables, rappelle le feu roulant des batteries. Telle autre, portant une pensée ou un anathème qui éclate, en jetant des flammes, après avoir décrit la parabole d'un long rythme, fait songer au rayonnement foudroyant d'une bombe. Avec quel mépris indigné le poète déshonore les victoires féroces de la Prusse ! Comme il les diffame et les destitue ! Comme il leur arrache leurs lauriers souillés, pour s'en faire une verge et les flageller !

Soit, princes ! Vautrez-vous sur la France conquise.
De l'Alsace aux abois, de la Lorraine en sang,
De Metz qu'on vous vendit, de Strasbourg frémissant,
Dont vous n'éteindrez pas la tragique auréole,
Vous aurez ce qu'on a des femmes qu'on viole,
La nudité, le lit, et la haine à jamais.
Oui, le corps souillé, froid, sinistre désormais,
Quand on les prend de force en des étreintes viles,
C'est tout ce qu'on obtient des vierges et des villes.

A la fin de la même pièce, surgit ce groupe michelangesque, qu'on se représente planant au dessus d'un triomphe impie :

Là haut, au loin, le groupe altier des Renommées,
Immobile, indigné, les ailes refermées,

Tourne le dos, se tait, refuse de rien voir,
Et l'on distingue, au fond de ce firmament noir,
Le morne abaissement de leurs trompettes sombres.

L'ironie, dans *l'Année terrible*, n'est pas moins cruelle que la colère. Des rires amers et mordants traversent, par endroits, ces poèmes courroucés. Les rapines prussiennes y sont saisies et marquées, la main dans le sac. Du couteau de Shylock croisé avec le glaive d'Attila, le poète fait un trophée dérisoire qu'il suspend au-dessus du camp recéleur. Les *Prouesses Borusses* sont le chef-d'œuvre de cette raillerie irritée. C'est une Colonne Trajane parodiée où serpenteraient des caricatures sculpturales : hordes pillardes remplaçant les légions épiques, caisses prises d'assaut, Alarics portant sur leurs dos les Maleck-Adel des pendules, épées sondant des caves et crochetant des serrures.

Au milieu de ce vaste et sinistre engrenage,
Conquérant pingre, on pense à son petit ménage ;
On médite, ajoutant Shylock à Galgacus,
De meubler son amante aux dépens des vaincus :
On a pour idéal d'offrir une pendule
A quelque nymphe blonde, au pied du mont Adule ;
Bellone, échevelée et farouche, descend
Du nuage d'où sort l'éclair, d'où pleut le sang,

Et s'emploie à clouer des caisses d'emballage.

. . . .

On renverse un empire et l'on coupe une bourse.
César, droit sur un char dit : Payez-moi ma course !
On massacre un pays; le sang est encore frais ;
Puis, on arrive, avec le total de ses frais ;
On tarife le meurtre, on cote la famine.
— Voilà bientôt six mois que je vous extermine ;
C'est tant. Je ne saurais vous égorger à moins.

. . . .

Et Schinderhannes met le faux nez du dieu Mars.

Le poète a aussi des pages admirables sur le reniement universel de la France par les nations étrangères. Grant ne lavera pas la tache de boue, dont il l'accuse d'avoir sali l'étendard d'étoiles des États-Unis. Le « nommé Bancroft » qui, pendant le siège, donna son coup de pied à l'agonie de Paris mourant, restera souillé de sa basse injure. Elle retombe sur lui, changée en ordure, par la magie d'un vers méprisant.

Qu'importe l'affront vil qui tombe de cet homme ?
Qu'importent les néants qui passent et s'en vont ?
Sans faire remuer la tête énorme, au fond
Du désert où l'on voit rôder le lynx féroce,
Le stercoraire peut prendre, avec le colosse
Immobile à jamais sous le ciel étoilé,
Des familiarités d'oiseau vite envolé.

Ce livre de guerre a des trêves ; ce volcan lance parfois des fleurs. Comme *l'Enfer* du Dante, *l'Année Terrible* a ses oasis. Des chants de tendresse et de rêverie interrompent ses clameurs et ses anathèmes. C'est le miel que des abeilles sauvages, à triple dard, déposent dans la gueule déchirée du lion de la Bible ; il paraît meilleur que celui des ruches. On sait à quel point le sentiment de l'enfance est un des dons du génie de Victor Hugo. Son œuvre grandiose est jonchée de figures enfantines d'une grâce adorable. Vous diriez les Amours du Corrège, enroulés, par groupes, autour d'une fresque de Michel-Ange. Ici ce n'est plus seulement du charme, c'est un attendrissement pieux et profond que l'enfant produit, lorsqu'il apparaît. Entre deux deuils, entre deux désastres, l'aïeul vient se pencher sur le berceau de son petit-fils Georges et de Jeanne sa petite-fille ; et alors l'épopée guerrière, couverte des plaies de la France, du sang des combats, fait penser au père de l'*Iliade*, entrant, avec son casque mouvant et sa lance d'airain, dans la chambre d'Astyanax : « L'illustre Hector tendit les mains vers son fils ; mais l'enfant se rejeta en arrière, dans le sein de la nourrice à la belle ceinture,

épouvanté à l'aspect de son père bien-aimé, et de l'airain, et de la queue de cheval qui s'agitait terriblement sur le cône du casque. Et le père bien-aimé sourit, et la mère vénérable aussi. Et l'illustre Hector ôta son casque, et le déposa resplendissant sur la terre. Et il baisa son fils bien-aimé, et, le berçant dans ses bras, il supplia Zeus et les autres dieux. »

N'est-ce pas une idée plus touchante encore que celle du poète faisant bénir, par sa petite Jeanne, la ville en détresse ? Il voit la main de Dieu soulever ces mains innocentes vaguement tendues, et les remplir de miséricorde :

Ah ! quand je vous entends, Jeanne, et quand je vous vois
Chanter, et, me parlant avec votre humble voix,
Tendre vos douces mains au-dessus de nos têtes,
Il me semble que l'ombre, où grondent les tempêtes,
Tremble et s'éloigne avec des rugissements sourds,
Et que Dieu fait donner à la ville aux cent tours,
Désemparée ainsi qu'un navire qui sombre,
Aux énormes canons gardant le rempart sombre,
A l'univers qui penche et que Paris défend,
Sa bénédiction, par un petit enfant.

La petite Jeanne passe et repasse, à travers ces poèmes rangés en bataille, comme un oiseau entre les tentes d'une armée. Un jour, elle tombe ma-

lade, et l'aïeul la supplie de vivre, et, avec une ineffable tristesse, il la menace de partir avec elle, si elle ne rentre pas dans la vie :

Si je ne vous vois pas gaie et rose et très forte,
Si, triste, vous rêvez,
Si vous ne fermez pas derrière vous la porte
Par où vous arrivez....

Je croirai qu'en ce monde où le suaire au lange
Parfois peut confiner,
Vous venez pour partir, et que vous êtes l'Ange
Chargé de m'emmener.

Parmi les pièces désarmées, et où la corde de fer ne retentit plus, il faut citer la *Lettre à une femme, par ballon monté*, sorte d'épître héroï-comique que réjouit un vaillant sourire ; tableau pittoresque et gai de la grande ville affamée, mangeant sa ménagerie, comme aurait fait l'arche de Noé, si le Déluge avait duré cinq mois au lieu de quarante jours. Il faut citer encore *Une Bombe aux Feuillantines*. On sait que Victor Hugo passa ses plus belles années d'enfance dans ce verger d'un ancien couvent, dont l'abandon avait fait une joyeuse ruine, pleine d'oiseaux et de fleurs sauvages. Ce jardin est resté l'Éden du poète. Ce fut

là qu'il s'enracina dans cette nature dont il devait reproduire si puissamment plus tard toutes les formes et toutes les couleurs. Ce fut là qu'il apprit cette langue des eaux, des arbres, des brises, des oiseaux et des fleurs, qu'il parle et qu'il renouvelle avec une si magnifique abondance. Il l'a chanté dans une admirable pièce de *Les Rayons et les Ombres :*

> Le jardin était grand, profond, mystérieux,
> Fermé par de hauts murs aux regards curieux ;
> ...Plein de bourdonnements et de confuses voix.
> Au milieu, presque un champ ; dans le fond, presque un bois.

Plus tard, le jardin des Feuillantines, transformé mais reconnaissable, est devenu, dans *les Misérables*, le cadre de « L'idylle de la rue Plumet ». On le retrouve encore au milieu des plus sombres pages du *Dernier Jour d'un condamné*. Il revient, çà et là, dans tous ces poèmes, comme le paysage de Mantoue dans ceux de Virgile. Pendant le siège, le poète veut revoir l'emplacement de ce doux asile. En ce moment même, un obus prussien y éclate. Mais le souvenir ravissant est plus fort que l'horrible réalité. A ce flamboiement infernal, le paradis perdu reparaît ; l'aurore évoquée de l'enfance éteint, sous ses frais rayons, le lugubre éclair :

Oh ! comme on était jeune, à l'ombre du vieux dôme !
Maintenant on est vieux comme lui. Le voilà.
Ce passant rêve. Ici son âme s'envola
Chantante, et c'est ici qu'à ses vagues prunelles
Apparurent des fleurs qui semblaient éternelles.
Ici la vie était de la lumière ; ici
Marchait, sous le feuillage en avril épaissi,
Sa mère qu'il tenait par un pan de sa robe.
Souvenirs ! comme tout brusquement se dérobe !
L'aube, ouvrant sa corolle, à ses regards a lui,
Dans ce ciel où flamboie, en ce moment, sur lui
L'épanouissement effroyable des bombes.

Que de grandes pages encore dans les derniers mois du livre ! Si je ne pénètre pas trop avant, c'est qu'on y marche au milieu des flammes. Quels éclats soudains ! Quel souffle entraînant ! Il est une pièce, entre autres, d'une beauté si pure, d'un couronnement si noble et si imprévu, qu'on croirait voir un bas-relief antique, enchâssé dans un tas de pavés. C'est l'histoire, apocryphe ou vraie, d'un gamin de douze ans, pris sur une barricade, qu'on va fusiller. Il demande à un officier la permission d'aller rapporter sa montre à sa mère et lui promet de revenir.

— Va-t'en, drôle ! — L'enfant s'en va. — Piège grossier.
Et les soldats riaient avec leur officier...

Mais le rire cessa, car, soudain, l'enfant pâle,
Brusquement reparu, fier comme Viala,
Vint s'adosser au mur et leur dit : Me voilà !
— La mort stupide eut honte, et l'officier fit grâce.

Cette grâce, l'officier l'avait déjà faite, en laissant partir cet enfant perdu de l'émeute, qui avait tué peut-être plus d'un brave soldat, avec le fusil qu'on avait mis dans ses mains. Mais oubliez nos griefs sanglants et la lutte récente, supposez qu'il s'agisse vraiment d'un petit héros et d'une noble cause, vous admirerez alors avec ravissement.

Enfant, je ne sais point, dans l'ouragan qui passe
Et confond tout, le mal, le bien, héros, bandits,
Ce qui dans ce combat te poussait ; mais je dis
Que ton âme ignorante est une âme sublime.
Bon et brave, tu fais, dans le fond de l'abîme,
Deux pas, l'un vers ta mère et l'autre vers la mort,
L'enfant a la candeur et l'homme a le remord,
Et tu ne réponds point de ce qu'on te fit faire ;
Mais l'enfant est superbe et vaillant, qui préfère
A la fuite, à la vie, à l'aube, aux jeux permis,
Au printemps, le mur sombre où sont morts ses amis.
La Gloire au front te baise, ô toi si jeune encore !
Doux ami, dans la Grèce antique, Stésichore
T'eût chargé de défendre une porte d'Argos :
Cynégire t'eût dit : Nous sommes deux égaux !
Et tu serais admis au rang des purs éphèbes,
Par Tyztée à Messène et par Eschyle à Thèbes.

On graverait ton nom sur des disques d'airain;
Et tu serais de ceux qui, sous le ciel serein,
S'ils passent près du puits ombragé par le saule,
Font que la jeune fille, ayant, sur son épaule,
L'urne où s'abreuveront les buffles haletants,
Pensive, se retourne et regarde longtemps.

Prestige merveilleux de l'art ! En quelques mots d'incantation, cette rue boueuse de faubourg s'éclaire du brillant soleil de l'Hellade. Elle s'élargit comme une voie antique, elle se borde de platanes et de lauriers-roses ; une fontaine dédiée aux Nymphes la termine. Ce gavroche douteux, noirci d'une poudre mauvaise, se transforme en un jeune guerrier de Marathon ou des Thermopyles, tenant une palme à la main. L'huile du gymnase reluit sur ses membres ; une couronne verdoyante ombrage son front calme. Il passe, et Nausicaa, qui plongeait son vase dans la claire citerne, se retourne, croyant voir un jeune immortel.

Fermons le livre sur cette page homérique. Le temps apaisera ses violences et conciliera les discordes dont il porte l'empreinte. Il leur survivra, par la grande âme qui l'anime, par la force héroïque et le style superbe dont elle est vêtue. Le génie n'est d'aucun parti ; s'il se pose, un in-

stant, sur une faction ou sur un abîme, c'est pour reprendre bientôt son essor et le dominer d'un coup d'aile. L'impression qui ressort de l'*Année terrible* est celle d'un esprit sublime, qui, dans les cercles hasardeux que décrit son vol, ne cesse point de planer ! Un feu sacré rayonne sur ce poème écrit au fond d'un sépulcre ; un espoir indomptable y règne. Il verse, à la France, dans son casque brisé, la boisson des forts.

En sortant de la représentation des *Perses* d'Eschyle, les Athéniens couraient vers les temples et frappaient sur les boucliers suspendus aux autels, en criant : « Patrie ! Patrie ! » On pousse le même cri, après avoir lu ce livre qui ne célèbre pourtant que des défaites et des deuils. Le pays qui l'a inspiré peut être assuré de revivre : de tels chants ne retentissent pas autour d'un tombeau.

CHAPITRE IV

L'ART D'ÊTRE GRAND-PÈRE

Tout pousse à la fois, dans le génie de Victor Hugo, comme dans une forêt : la haie riante et le noir taillis, l'hysope au pied du grand cèdre. Vous aviez eu la futaie des chênes, voici maintenant le buisson des fleurs.

Ce livre admirable est un livre unique, étant tout entier dédié à l'Enfant. *Laus Puero !* c'est un de ses titres. L'enfant est une des créations poétiques de Victor Hugo ; on peut dire qu'il l'a engendré à la vie de l'Art. Avant lui, il n'y comptait pas. Notre ancienne littérature est, à son endroit, stérile et marâtre. Rabelais, au seizième siècle, raconte, avec une hilarité complaisante, les gigantesques polissonneries de son petit Gargantua ;

mais Gargantua sort, par sa taille et par sa nature fabuleuse, de l'espèce humaine. Au dix-septième siècle, Corneille ignore l'enfant, ou il le dédaigne. Racine cache Astyanax sous une périphrase, comme sous un pli de la draperie d'Andromaque. Son Joas n'est qu'un enfant de chœur prodige, qui récite à Athalie une leçon de catéchisme qu'on lui a serinée dans la sacristie. Ce n'est que dans les *Fables* de la Fontaine, que l'enfant montre, de loin en loin, son visage naturel, entre un chat et un oisillon. Le dix-huitième siècle était trop raisonneur et trop sec pour s'occuper de l'enfant. Il a cent mille Amours qui planent sous ses lambris en raccourcis égrillards, et pas un enfant dans son imagination froide et nue. Il lorgne la fausse rose où Cupidon se roule ; il ne regarde jamais un berceau. Jean-Jacques, dans son *Émile*, fabrique un automate ; il ne fait pas un enfant.

Victor Hugo a recueilli, le premier, cet abandonné de la Muse ; il l'a adopté et il l'a doué ; il l'a retiré des limbes de l'oubli, et il lui a ouvert le royaume éclatant de l'Art. Des *Orientales* aux *Légendes des siècles*, de *Notre-Dame de Paris* à *Quatre-vingt-treize*, l'enfant est partout, dans son œuvre ; il la remplit du gazouillement de ses rires

et de la rosée de ses larmes, de sa mobilité et de sa fraîcheur, de sa voix « qui veut dire », de ses poses mollement fuyantes, de ses gestes pareils à des battements d'aile ébauchés. Une partie du ciel qui la couvre est faite de l'azur de ses yeux. Le père avait révélé l'enfance au poète ; il avait ajouté cette corde à la lyre, la sentant si tendrement tressaillir en lui ; le génie s'était inspiré du cœur.

Les années ont passé, l'adversité est venue. Une fille s'était déjà envolée ; la mort enleva au proscrit ses deux fils, sur le seuil de la patrie recouvrée. Mais un petit-fils et une petite-fille lui restaient, et l'amour paternel, si cruellement mutilé, guérit et rajeunit dans l'adoration de l'aïeul grandfather
pour Georges et pour Jeanne. La source de tendresse, tarie d'un côté, rejaillit de l'autre, aussi vive. Le chêne frappé par la foudre ne berce et n'entend que mieux les nids que porte encore son tronc décimé.

L'Art d'être Grand-Père est sorti de cette profonde affliction calmée par une immense affection : livre de paix, de consolation, de bonté, de douceur et d'indulgence infinie, écrit sous la dictée d'un ramage attendri, à chaque feuillet, par

le souffle des têtes ingénues qui s'y sont penchées ; où l'homme de génie se montre dans le déshabillé vénérable de la bonhomie, où le combattant redouté de toutes les grandes luttes du siècle n'est plus qu'un ancêtre débonnaire et patriarcal. Quel héritage royal, quel legs de couronne vaudrait le don magnifique fait par l'aïeul à ses petits-enfants ! Il les consacre et il les illustre ; il les fait entrer, de leur pas qui hésite encore, dans le rayonnement d'un poème immortel. Voilà Georges aussi célèbre que son patron, quoiqu'il n'ait encore chevauché que des coursiers de bois, et terrassé que les dragons de plomb des boîtes à soldats. Voilà Jeanne nimbée et auréolée, avant l'âge qu'avait Béatrix, lorsque Dante rêva de la diviniser, un jour, dans son *Paradis*. Leurs noms attachés à ces vers voltigeront à jamais sur la bouche des hommes ; un avenir de siècles s'ouvre devant les quinze ans qu'ils ont à eux deux. Car la merveilleuse faculté de Victor Hugo est d'élever à l'idéalité du type tous les êtres, réels ou imaginaires, sur lesquels sa pensée s'impose. Ce ne sont point seulement ses petits-enfants, c'est l'Enfance entière incarnée et vivante en eux, que ce poème glorifie.

Il commence par le bégayement, par ce prélude de la parole où le poète démêle des chants tristes et des chants divins, le finale du ciel et l'ouverture de la vie. Les mages antiques comprenaient et expliquaient la langue des oiseaux ; Victor Hugo entend et note, en mélodies angéliques, la musique confuse des berceaux :

Ils jasent. Parlent-ils ? Oui, comme la fleur parle
A la source des bois ; comme leur père Charle,
Enfant, jadis parlait à leur tante Dédé ;
Comme je vous parlais, de soleil inondé,
O mes frères, au temps où mon père, jeune homme,
Nous regardait jouer, dans la caserne, à Rome,
A cheval sur sa grande épée, et tout petits.
Jeanne, qui dans les yeux a le myosotis,
Et qui, pour saisir l'ombre, entr'ouvrant ses doigts frêles,
N'a presque pas de bras, ayant encor des ailes,
Jeanne harangue, avec des chants où flotte un mot,
Georges, beau comme un dieu qui serait un marmot.

. . . .

C'est le langage vague et lumineux des êtres
Nouveau-nés, que la vie attire à ses fenêtres,
Et qui, devant avril, éperdus, hésitants,
Bourdonnent à la vitre immense du printemps.
Ces mots mystérieux que Jeanne dit à George,
C'est l'idylle du cygne avec le rouge-gorge,
Ce sont les questions que les abeilles font,
Et que le lys naïf pose au moineau profond ;

C'est ce dessous divin de la vaste harmonie,
Le chuchotement, l'ombre ineffable et bénie,
Jasant, balbutiant des bruits de vision,
Et peut-être donnant une explication,
Car les petits enfants étaient, hier encore,
Dans le ciel, et savaient ce que la terre ignore.

Quand il a fini de chanter, le berceau s'endort. Le songe rend à l'enfant les ailes que lui avait ôtées la naissance ; il reprend son vol vers le paradis, et l'aïeul le suit dans cette céleste évasion. *Jeanne endormie*, ce titre reparaît quatre fois dans le livre, comme dans l'œuvre de Raphaël, le *Sommeil de l'Enfant Jésus :* tableaux aussi purs que ceux du peintre, et d'une limpidité plus profonde.

Elle fait, au milieu du jour, son petit somme ;
Car l'enfant a besoin du rêve plus que l'homme :
Cette terre est si laide, alors qu'on vient du ciel !
L'enfant cherche à revoir Chérubin, Ariel,
Ses camarades Puck, Titania, les fées,
Et ses mains, quand il dort, sont par Dieu réchauffées.
Oh ! comme nous serions surpris si nous voyions,
Au fond de ce sommeil sacré, plein de rayons,
Ces paradis ouverts dans l'ombre, et ces passages
D'étoiles, qui font signe aux enfants d'être sages,
Ces apparitions, ces éblouissements !

Le poète, incliné sur la petite fille endormie

qui redevient ange, voit les rêves voltiger sous ses paupières closes, comme on voit les abeilles aller et venir à travers une ruche de cristal.

> Ne la réveillez pas ! Cela dort, une rose....
> Jeanne au fond du sommeil médite, et se compose
> Je ne sais quoi de plus céleste que le ciel.
> De lys en lys, de rêve en rêve, on fait son miel,
> Et l'âme de l'enfant travaille, humble et vermeille,
> Dans les songes, ainsi que dans les fleurs l'abeille.

Ces songes enchantés, il va les décrire, recomposer leurs molles arabesques qui tremblent, dans un suave clair obscur : reines au manteau d'azur, bons géants, lutins familiers, forêts de fleurs hantées par des fées.

> Le berceau des enfants est le palais des songes ;
> Dieu se met à leur faire un tas de doux mensonges ;
> De là leur frais sourire et leur profonde paix.
> Plus d'un dira plus tard : « Bon Dieu, tu me trompais ? »
> Mais le bon Dieu répond, dans la profondeur sombre :
> — « Non, ton rêve est le ciel. Je t'en ai donné l'ombre.
> Mais ce ciel, tu l'auras. Attends l'autre berceau,
> La tombe.... »

Et, par cette promesse rayonnante, la Mort évoquée sourit à l'enfant, lui montrant le tombeau, comme une changement de lit plus tiède et plus

doux encore, renouant les rêves de la terre aux extases de l'éternité.

Une autre fois, Jeanne s'est endormie, tenant dans sa main le doigt de son grand-père. Il ne le retire pas, de peur de l'éveiller, et, tout en la regardant dormir, il lit des papiers injurieux qui le calomnient et l'outragent. Des huées lointaines grondent autour de ce nid où murmure un souffle :

Ainsi viennent en foule autour de moi crier
Toutes ces voix jetant l'affront sans fin, sans trêve.
Cependant l'enfant dort, et, comme si son rêve
Me disait : « Sois tranquille, ô père, et sois clément ! »
Je sens sa main presser la mienne doucement.

Idée divinement touchante : l'enfant, averti, par la seconde vue du rêve, qu'on injurie son aïeul, et le consolant, par une caresse rassurante, des déchirements de la vie.

La langue qui vagissait se délie ; elle peut déjà balbutier des désirs. Jeanne lève au ciel son petit doigt et demande la lune. Quoi de plus vulgairement comique, en apparence, que ce souhait enfantin ? On en a fait un dicton risible, à l'usage des nourrices et des gouvernantes se moquant des enfants gâtés. Mais les grands poètes

ont le don de tout idéaliser : d'une grimace ou d'une moue puérile, ils font, quand ils le veulent, un divin sourire. Ce Miracle des Roses qu'on raconte d'une sainte hongroise, leur muse l'accomplit à sa manière, sur les plus humbles choses de la vie : elle les change en fleurs d'imagination et de grâce.

Jeanne veut donc la lune, et le grand-père dit : « Pourquoi pas ? » Et, comme les magiciennes de la Thessalie, il la ferait descendre du ciel dans son tablier, si la lyre avait la puissance de leur tambour enchanté. Il la ravirait volontiers aux télescopes des astronomes, pour la faire luire, de plus près, aux yeux éblouis de la petite fille :

Oui, je crois qu'après tout, des enfants à genoux
Sauraient mieux se servir de la lune que nous ;
Ils y mettraient leurs vœux, leur espoir, leur prière ;
Ils laisseraient mener, par cette aventurière,
Leurs petits cœurs pensifs, vers le grand Dieu profond.

. . . .

Oui, je vous donnerais, anges à tête blonde,
Si je pouvais, à vous qui régnez par l'amour,
Ces univers, baignés d'un mystérieux jour,
Conduits par des esprits que l'ombre a pour ministres,
Et l'énorme rondeur des planètes sinistres.
Pourquoi pas ? Je me fie à vous, car je vous vois,
Et jamais vous n'avez fait de mal. Oui, parfois,

En songeant à quel point c'est grand, l'âme innocente,
Quand ma pensée au fond de l'infini s'absente,
Je me dis, dans l'extase et dans l'effroi sacré,
Que peut-être, là haut, il est, dans l'ignoré,
Un Dieu supérieur aux dieux que nous rêvâmes,
Capable de donner des astres à des âmes.

Les enfants grandissent; les voilà qui marchent, on les conduit au Jardin des Plantes. Tout un poème est consacré à ce petit Adam et à cette petite Ève, rentrant et se jouant dans cet Éden reconquis. Il y a là des idylles sauvages et charmantes, des profils d'animaux, alignés et sculptés d'un trait, comme par le ciseau de la statuaire égyptienne, des rencontres de visages roses avec des masques de tigres, des yeux bleus se mirant dans des prunelles fauves, des rires argentins qui répondent à des rugissements ; l'énorme éléphant tendant sa trompe au gâteau que lui offre la petite main d'un nain nourricier; des babys secouant leur hochet devant le lion, comme pour l'apaiser. Le poète médite et rêve sur tous ces contrastes ; il les relie, par des traits d'union mystérieux ; il en projette des aperçus qui plongent jusqu'au fond de l'Être ; il mêle le cri ravi de l'enfant au rauque grondement de la brute, pour chercher, dans l'unisson de ces deux extrêmes, le

mot de l'énigme que propose le Sphinx éternel.

Mais la conclusion de tous ces problèmes superbement agités, la moralité de la fable terrible ou grotesque que jouent les animaux du Jardin, ce n'est plus le philosophe, c'est le grand-père qui la tire. Dans cette ménagerie formidable, il voit une colossale Arche d'étrennes, et il exhorte la Nature à fabriquer des monstres plus gigantesques encore, pour mieux amuser les petits enfants :

...Afrique aux plis infranchissables,
O gouffre d'horizons sinistres, mer des sables,
Sahara, Dahomey, lac Nagaïn, Darfour ;
Toi, l'Amérique, et toi, l'Inde, âpre carrefour
Où Zoroastre fait la rencontre d'Homère ;
Paysages de lune où rôde la chimère,
Où l'orang-outang marche, un bâton à la main,
Où la Nature est folle et n'a plus rien d'humain;
Jungles, par les sommeils de la fièvre rêvées ;
Plaines, où brusquement on voit des arrivées
De fleuves tout à coup grossis et déchaînés,
Où l'on entend rugir les lions étonnés,
Que l'eau montante enferme en des îles subites;
Déserts, dont les gavials sont les noirs cénobites,
Où le boa, sans souffle et sans tressaillement,
Semble un tronc d'arbre à terre et dort affreusement;
Terre des baobabs, des bambous, des lianes :
Songez que nous avons des Georges et des Jeannes !

Créez des monstres ; lacs, forêts, avec vos monts,
Vos noirceurs et vos bruits, composez des mammons
Abîmes, condensez en eux toutes vos gloires,
Donnez-leur vos rochers pour dents et pour mâchoires
Pour voix votre ouragan, pour regard votre horreur :
. . . .
Mais ce que de ta verve, ô Nature, j'attends,
Ce sont les Béhémoths et les Léviathans.
Le nouveau-né, qui sort de l'ombre et du mystère,
Ne serait pas content de ne rien voir sur terre ;
Un immense besoin d'étonnement, voilà
Toute l'enfance, et c'est en songeant à cela,
Que j'applaudis, Nature, aux géants que tu formes.
L'œil bleu des innocents veut des bêtes énormes :
Travaillez, lieux affreux ! Soyez illimités
Et féconds. Nous tenons à vos difformités
Autant qu'à vos parfums, autant qu'à vos dictames,
O déserts, attendu que les hippopotames,
Que les rhinocéros et que les éléphants
Sont évidemment faits pour les petits enfants.

L'*Épopée du lion* se rattache au *Poème du Jardin des plantes*. Après avoir montré à Jeanne la grande bête, captive et humiliée, dans sa cage, l'aïeul la lui fait voir dans sa royauté légendaire. Un conte de fée inventé par un génie souverain, Perrault parlant la langue d'Homère et de Dante, quoi de plus superbe et de plus charmant ! Celui-ci est incomparable. On sait avec quelle puissance

léonine Victor Hugo manie les lions. Il y a, dans le monde de son œuvre, tout un cirque peuplé de fauves, plus épiques que ceux contre lesquels les héros hellènes luttaient corps à corps. Le lion de cette épopée les domine tous : il parle comme le cheval d'Achille, et le cœur du lion d'Androclès palpite, plus magnanime encore, dans son large flanc. Ce « seigneur à la grosse tête », comme l'appellent les Arabes, a pris un fils de roi dans sa gueule et l'a emporté au fond de son antre, non pour le manger, mais pour se distraire :

....Parce que je m'ennuie,
Il me tient compagnie ici, les jours de pluie.

Être le Bénoni d'une douce biche aux pis maternels, aux yeux caressants, passe encore; mais grelotter sur le charnier d'une caverne, jouet d'une griffe dont une caresse peut tuer, page frissonnant d'un ogre à crinière, c'est une affreuse aventure.

Le pauvre petit prince était fort malheureux ;
Dans l'antre qu'emplissait la grande voix bourrue,
Blotti, tremblant, nourri d'herbe et de viande crue,
Il vivait, presque mort et d'horreur hébété.

Un chevalier de passage vient sommer le lion de rendre l'enfant: le lion broie l'armure comme

un os, en tire l'homme comme une moelle, le dévore et se recouche sur son lit de branches. Un ermite arrive ensuite, non plus en combattant, mais en suppliant : le lion l'exorcise de son goupillon d'écume, de son grognement courroucé. Alors le roi organise une grande chasse de nuit, pour forcer le repaire du noir recéleur.

Un tourbillon de dards le cribla. Le lion,
Pas plus que sous l'orage Ossa ni Pélion
Ne s'émeuvent, fronça son poil, et, grave, austère,
Secoua la plupart des flèches sur la terre.

Pour mettre en fuite l'armée des veneurs, il n'a qu'à rugir.

Une légende rabbinique ne raconte-t-elle pas que le rugissement du grand Lion qui doit accompagner le Messie, poussé à quatorze cents pas de Rome, renversa les remparts et fit avorter toutes les femmes enceintes ? Quand il fut à mille pas de la cité, il rugit une seconde fois, et toutes les dents des citoyens tombèrent, et l'empereur fut jeté à bas de son trône.

Cependant le lion est irrité du guet-apens qu'on lui a tendu. Il monte sur le sommet qui domine la ville, et lance au roi sa proclamation.

Roi ! tu m'as attaqué d'une manière vile !
Je n'ai point jusqu'ici fait mal à ton garçon,
Mais, roi, je t'avertis, par-dessus l'horizon,
Que j'entrerai demain dans ta ville, à l'aurore ;
Que je t'apporterai l'enfant vivant encore ;
Que j'invite à me voir entrer tous tes valets,
Et que je mangerai ton fils dans ton palais.

Le lendemain, à l'heure dite, il fait son entrée. Le peuple s'est réfugié dans les caves. Le lion marche lentement par les rues désertes, portant le petit prince évanoui dans sa gueule. Il entre dans le palais ouvert, parcourt ses salles, aussi vides, sous leurs plafonds d'or, que les plaines de son empire, sous le rouge soleil de midi. La terreur de son approche a refait, autour de lui, dans l'immense cité, la nudité du désert.

Le monstre allait, de salle en salle, pas à pas,
Affreux, cherchant un lieu commode à son repas ;
Il avait faim. Soudain l'effrayant marcheur fauve
S'arrêta. Près du parc en fleur, dans une alcôve,
Un pauvre être, oublié dans la fuite, bercé
Par l'immense humble rêve à l'enfance versé,
Inondé de sommeil à travers la charmille,
Se réveillait. C'était une petite fille,
L'autre enfant du roi. Seule et nue, elle chantait,
Car l'enfant chante même, alors que tout se tait.

. . . .

Par-dessus les jouets qui couvraient une table,
Le lion avança sa tête épouvantable,
Sombre en sa majesté de monstre et d'empereur,
Et sa proie en sa gueule augmentait son horreur.
L'enfant le vit, l'enfant cria : — « Frère ! mon frère !
Ah ! mon frère ! » — et debout, rose dans la lumière
Qui la divinisait et qui la réchauffait,
Regarda ce géant des bois, dont l'œil eût fait
Reculer les Tiphons et fuir les Briarées.
Qui sait ce qui se passe en ces têtes sacrées ?
Elle se dressa droite, au bord du lit étroit,
Et menaça le monstre avec son petit doigt.
Alors, près du berceau de soie et de dentelle,
Le grand lion posa son frère devant elle,
Comme eût fait une mère en abaissant les bras,
Et lui dit : « Le voici. Là ! ne te fâche pas ! »

Quelle féerie magnifique et tendre ! Quel motif de fresque pour décorer une *nursery* idéale ! La domination de la faiblesse, la magie du charme, la toute-puissance de l'enfance n'ont jamais été plus glorieusement célébrées. L'Éros des sculptures antiques, chevauchant un lion dompté par un frein de fleurs, et l'éperonnant de son talon rose, est moins triomphant que cette petite fille, qui ouvre, d'un geste puéril, une gueule en fureur et lui fait rendre sa proie. Dans *le Rouet d'Omphale*, des *Contemplations*, le poète nous montrait tous les monstres terrassés par Hercule, rô-

dant autour de la quenouille, victorieuse de leur vainqueur, et fixant sur elle un œil humilié. Hercule lui-même, Thésée, Samson, tous les grands belluaires de la mythologie et de la légende, s'inclineraient devant l'enfant de ce fabliau merveilleux. Il y a plus de force dans la douce menace de son petit doigt, que dans les coups de leurs massues et dans les tranchants de leurs glaives.

La parabole succéde au conte, car c'en est une, et des plus profondes, que le morceau qui porte pour titre : *la Mise en liberté*. Une mésange reste seule, morne et triste, gazouillant sa plainte, à demi-voix, dans une grande cage dépeuplée. Le poète y entre : il poursuit l'oiseau qui tressaille bientôt sous sa main, éperdu d'effroi, l'œil fermé et le bec ouvert.

Je suis sorti de la volière,
Tenant toujours l'oiseau : je me suis approché
Du vieux balcon de bois, par le lierre caché.
O renouveau ! soleil ! tout palpite et tout vibre,
Tout rayonne ; et j'ai dit, ouvrant la main : « Sois libre ! »
L'oiseau s'est évadé dans les rameaux flottants,
Et dans l'immensité splendide du printemps,
Et j'ai vu s'en aller au loin la petite âme,
Dans cette clarté rose où se mêle une flamme ;
Dans l'air profond, parmi les arbres infinis,
Volant au vague appel des amours et des nids,

Planant éperdument vers d'autres ailes blanches,
Ne sachant quel palais choisir, courant aux branches,
Aux fleurs, aux flots, aux bois fraîchement reverdis,
Avec l'effarement d'entrer au paradis.

Alors, dans la lumière et dans la transparence,
Regardant cette fuite et cette délivrance,
Et le pauvre être ainsi disparu dans le port,
Pensif, je me suis dit : « Je viens d'être la mort ! »

Si l'immortalité ne peut s'affirmer que par le sentiment, n'est-ce pas une preuve à enlever l'âme, que ce dernier vers d'un imprévu si poignant ? Il fend l'infini avec la soudaineté de l'éclair. Dieu, qui ne trompe pas l'instinct du passereau, peut-il tromper le pressentiment du juste, l'espoir du souffrant et de l'opprimé ? L'oiseau et le poète répondent à la fois, l'un par son cri de joie, l'autre par ce mot sublime.

Après les récits, les chansons ; et c'est une merveille que d'entendre cette voix épique se mettre au frais et vague diapason des rondes enfantines. De tout temps, le grand poète a eu le double don du colossal et du délicat : de la même haleine dont il remplit les clairons, il souffle des perles. Ces couplets ailés seraient dignes de faire tourner les

Elfes de Shakspeare, dans la prairie bleuâtre, autour de ces cercles d'herbes réservés, « que la brebis ne mord pas ».

Dansez, les petites filles,
Toutes en rond.
En vous voyant si gentilles,
Les bois riront.

Dansez, les petites reines,
Toutes en rond.
Les amoureux sous les frênes
S'embrasseront.

Dansez, les petites belles,
Toutes en rond.
Les oiseaux avec leurs ailes
Applaudiront.

Tandis que les petites belles dansent en rond, dans une allée des Tuileries ou du Luxembourg, un chant de biniou leur arrive d'une plage bretonne, qui mêle à leurs rires et à leur ébats des visions nocturnes, des silhouettes fantasmagoriques, des formes lointaines, qui vont et qui viennent : la bruyère grise, les bœufs qui se poussent vers l'abreuvoir, les chasse-marées qui passent sur la mer, le cocher d'Avranches qui fait claquer son fouet scintillant.

Le voyageur marche et la lande est brune ;
Une ombre est derrière, une ombre est devant ;
Blancheur au couchant, lueur au levant,
Ici crépuscule, et là clair de lune.

Je ne sais plus quand, je ne sais plus où,
Maître Yvon soufflait dans son biniou.

La sorcière assise allonge sa lippe ;
L'araignée accroche au toit son filet ;
Le lutin reluit dans le feu follet,
Comme un pistil d'or dans une tulipe.

Toutes ces « Choses du soir » défilent affolées, comme des ombres chinoises, sur la toile noire de la nuit éclairée par un rayon de lune. Ce serait presque effrayant, et les petites trembleraient, si un refrain rassurant ne leur montrait des enfants, roses comme elles, groupés sous la lampe du logis bien clos.

La faim fait rêver les grands loups moroses,
La rivière court, le nuage fuit,
Derrière la vitre où la lampe luit,
Les petits enfants ont des têtes roses.

Jeanne a son livre à part dans le poème, sa petite vie en action. Le grand-père nous introduit dans son candide gynécée ; il nous fait assister à ses « enfances », comme disait un mot charmant

d'autrefois, à ses jolies fautes, suivies de gracieux et bons repentirs. Il perpétue, en les fixant dans ses vers, ses reparties ingénues, ses saillies précoces, comme ces gouttes d'ambre qui, tombées sur le papillon qui passe, le saisissent au vol et éternisent sa fraîcheur. *Le Pain sec*, *La Cicatrice*, *Une tape*, *Le Pot cassé*, autant de petits tableaux d'une touche délicieusement familière. Berquin retouché par Victor Hugo, la puérilité transfigurée par le génie qui s'incline vers elle et qui la caresse, quelle attrayante et touchante surprise ! Imaginez encore Michel-Ange faisant du Chardin.

L'enfant deviendra un homme, la femme s'épanouira dans la petite fille. L'aïeul, devançant le temps, leur parle de loin. Il les sèvre, avec le vin des forts, du lait exquis dont il a nourri leur esprit naissant. Il écrit *Ce que les Petits liront, quand ils seront grands*. La *Chanson d'Ancêtre,* enthousiaste et grave comme une saltation héroïque, a déjà fait faire au petit éphèbe les premières armes de l'âme.

Frappez, écoliers,
Avec les épées,
Sur les boucliers...

L'Ancêtre lui verse ensuite, pour les luttes futures, ce qu'il a de plus grand dans l'âme : l'adoration de Dieu et de la patrie, la foi au progrès, l'invincible croyance à l'avènement souverain du droit adouci et de l'équité attendrie. L'auguste apparition, qui surgit d'une des dernières pages, résume l'idéal qu'il invoque et qu'il prophétise.

Un jour, je vis passer une femme inconnue.
Cette femme semblait descendre de la nue ;
Elle avait sur le dos des ailes, et du miel
Sur sa bouche entr'ouverte, et dans ses yeux le ciel.
A des voyageurs las, à des errants sans nombre,
Elle montrait du doigt une route dans l'ombre,
Et semblait dire : « On peut se tromper de chemin. »
Son regard faisait grâce à tout le genre humain ;
Elle était radieuse et douce ; et, derrière elle,
Des monstres attendris venaient, baisant son aile,
Des lions graciés, des tigres repentants,
Nemrod sauvé, Néron en pleurs ; et par instants,
A force d'être bonne, elle paraissait folle.
Et, tombant à genoux, sans dire une parole,
Je l'adorai, croyant deviner qui c'était.
Mais, elle, — devant l'ange en vain l'homme se tait, —
Vit ma pensée, et dit : « Faut-il qu'on t'avertisse ?
Tu me crois la pitié : fils, je suis la justice. »

La dernière pièce, *L'Ame à la poursuite du*

Vrai, est un dithyrambe, d'essor effréné, poursuivant Dieu à travers les idoles brisées, les espaces transgressés, les astres franchis. Un aigle s'abat quelquefois sur un colombier ; c'est l'image que me suggère cette ode fulgurante, posée sur un livre plein de la chaleur du foyer et de la douceur du berceau.

CHAPITRE V

LA PITIÉ SUPRÊME

La pitié est la vertu du génie de Victor Hugo. Elle s'épanche dans son œuvre entière et elle la pénètre ; elle en est l'âme et l'inspiration perpétuelle. Mais cette grande symphonie de bonté, de paix, de miséricorde, qui remplissait ses poèmes, ses drames, ses romans, ne couvrait, jusqu'à présent, que les souffrants et les misérables : la voilà maintenant, qui monte, par un sublime crescendo, jusqu'aux oppresseurs et jusqu'aux tyrans, jusqu'aux trônes maudits et exécrés par l'histoire. La harpe du poète ne vient plus seulement, comme celle de David, apaiser les fureurs de Saül, mais les absoudre et leur pardonner.

D'où vient le despote et qui le produit? — Le mi-

lieu de corruption où il s'est formé, l'adulation sucée avec le lait, la lésion du cerveau déformé par des mains perverses, l'encouragement de la servilité qui l'entoure, le vertige de la toute-puissance sans obstacle et sans garde-fou. Dès les premières pages de son livre, le poète présente, dans un terrible exemple, l'image de l'enfance couronnée, dépravée par la flatterie. Louis XV est né beau et pur, comme les lys qui jonchent son berceau. On voit s'épanouir cette fleur royale, sous un souffle de vers enchanteurs :

Regardez cet enfant de cinq ans ; la feuillée
N'a pas d'oiseau plus pur, plus frais, plus ébloui ;
La bénédiction semble sortir de lui.
Tout, en lui, dit : « Vivez ! aimez-moi ! Je vous aime. »
Il est fait de candeur et de grâce suprême ;
Quoiqu'il ignore tout, il a l'air d'un flambeau ;
Trait d'union de l'aube à l'ombre, il est si beau
Et si doux, qu'on dirait que l'église et la fable
Ont dû, pour composer cette tête ineffable,
Mêler l'enfant Jésus à l'enfant Cupidon.
Son regard ingénu fait l'effet d'un pardon,
Et l'homme le plus dur lui-même est sans défense,
Devant cette adorable et radieuse enfance.

. . . .

Pourtant on sent en lui la pauvre âme asservie,
La faiblesse profonde et sombre de la vie ;

Si beau qu'il soit, c'est l'homme avec son frêle esprit ;
C'est de l'infirmité charmante, qui sourit ;
Notre fragilité redoutable et frivole
Se mêle, ombre terrestre, à sa blanche auréole ;
Son pas tremble, et son front ploie ainsi qu'un roseau ;
Mais il n'en est pas moins l'innocent de berceau...

Il a cinq ans. A une fête de saint Louis, on le mène, aux Tuileries, voir tirer un feu d'artifice. « Les fenêtres — dit Saint-Simon — étaient parées et remplies, et tous les toits du Carrousel pleins de tout ce qui peut y tenir, ainsi que la place. Le maréchal de Villeroy se baignait dans cette affluence qui importunait le roi, qui se cachait dans des coins à tous moments. Le maréchal l'en tirait par le bras, et le menait, tantôt aux fenêtres d'où il voyait la cour et la place du Carrousel toute pleine, tantôt à cellès qui donnaient sur le jardin, et sur cette innombrable foule qui attendait la fête, tout cela criait : *Vive le Roi !* à mesure qn'il en était aperçu, et le maréchal, retenant le roi qui se voulait toujour aller cacher : « Voyez donc, mon maître, tout ce monde et tout ce peuple. Tout cela est à vous, tout cela vous appartient ; vous en êtes le maître. Regardez-les donc un peu, pour les contenter, car ils sont tous à vous ; vous êtes maître de tout cela. »

Victor Hugo traduit cela, comme Dante commenterait Tacite ; puis, il tire, symptôme par symptôme, le diagnostic effrayant de ce poison moral versé dans l'âme d'un enfant : la conscience pourrie, le cœur endurci, les yeux crevés à toute vue lucide du bien et du mal, l'orgueil éteignant cette raison vacillante, la gangrène sèche de l'égoïsme décomposant tous les bons instincts.

Et Louis Quinze est fait !...

Et tout enfant, bercé dans cette pourpre inhumaine, porté sur ce balcon, comme une idole qu'on montre à l'autel, serait ce qu'il a été, s'il avait eu un Villeroy derrière lui.

Ceci n'est qu'un premier cas : le poète parcourt toutes les forêts de l'histoire, il traque ses grands bandits, à travers les siècles : Néron et Commode, Richard III et Henri VIII, Ivan et Gengiskan, Charles IX et Philippe II. Il met sur eux sa main puissante, qui les marque en les capturant ; puis, il entasse ce troupeau de monstres, et le pousse, pêle-mêle, dans une sorte de cercle dantesque, aux noires spirales, aux marches glissantes, où le crime entraîne le crime par la fatalité de la pente.

Rien de terrible comme ce raccourci d'Enfer, dont chaque vers évoque un démon. Mais, dans les ténèbres mêmes qui le couvrent, le poète voit une raison de clémence. Tous ces forfaits horribles se sont commis dans la nuit, tous ces aveugles du glaive et tous ces fous de la hache ont tué et massacré à tâtons. L'ignorance morale se forme naturellement autour de la hauteur du tyran, comme le nuage sur le sommet nu que son altitude stérilise. Elle est sa fatalité et elle est aussi sa circonstance atténuante. Elle le séquestre, elle le mure ; et aucune muraille de cachot ne vaut, comme interception de lumière, un cercle d'esclaves agenouillés autour d'un faux dieu.

Tous les bandeaux qu'un front peut porter, il les porte :
Les courtisans sont là qui veillent à sa porte,
Et les tâtent pour voir s'ils sont assez épais.

Quel revers aux *Orientales* du poète, que cet intérieur de sérail où le sultan, enfumé d'encens, hideux au dedans, splendide au dehors, croupit sur son trône, comme une idole mangée par les vers sous sa dorure et ses escarboucles !

Avez-vous médité sur l'horreur du sultan ?
Une lueur de perle argente son caftan.

Il voit un paradis de vagues avenues,
De bains lascifs, d'oiseaux, de fleurs, de femmes nues,
Par le vitrail qui s'ouvre au fond du corridor:
Il a sur son turban la lune aux cornes d'or,
L'astre qui fait l'éclipse et qui fait la démence.
Son pouvoir est un champ que la mort ensemence.
. . . .
Afin qu'il fût despote, afin qu'il fût vainqueur,
A cet homme lugubre on a coupé le cœur.
Son trône est un charnier, sa ville est un décombre ;
Cent monstres, blancs et noirs, gardent son palais sombre,
D'un maître épouvantable esclaves effrayants,
Le couvent, jour et nuit, de leurs yeux flamboyants,
Et se penchent, haïs de l'homme et de la femme,
Eunuques de la chair sur l'eunuque de l'âme.

La plaidoirie se poursuit, ardente et pressante, prenant toutes les formes de l'argument, tous les tons du lyrisme et de l'éloquence, exaltée souvent jusqu'au paradoxe de l'amnistie et de la clémence.

Les paroles du *Lotus de la Bonne Loi* racontent que Bouddha fit, un jour, présent de ses yeux à un aveugle, rencontré sur un grand chemin ; et qu'une autre fois, voyant une tigresse qui mourait de faim dans sa jungle, il lui donna son bras à manger. Victor Hugo offrant aux méchants tant d'indulgences plénières, tant d'absolutions magnanimes, me rappelle ces dons du

Messie de l'Inde. Mais, si l'esprit résiste parfois, si l'objection du libre arbitre contredit la fatalité absolvant le mal, le cœur est entraîné par ce flot de douceur, d'apaisement, de bonté, qui recouvre et qui lave tout, comme un fleuve sacré d'eau lustrale. « Tous les aromates de l'Arabie ne nettoieraient pas cette petite main », dit lady Macbeth errante dans les corridors de Dunsinane. Cette poésie merveilleuse, faite de parfums et de larmes, semble purifier toutes les mains sanglantes ; et l'insomnie délirante de la meurtrière de Shakspeare, épidémique à tous les hommes de crime et de proie, est un des motifs qu'elle invoque pour ne pas les excommunier de la compassion. Le poète fait l'autopsie de ces âmes mortellement ulcérées : il porte sa torche dans leurs nuits hantées par des spectres, lugubrement éclairées par les mots de feu qu'une main fatidique inscrit au mur de leur lit. L'œil qui regarde Caïn, dans *la Légende des Siècles,* démesurément agrandi, devient un astre sinistre qui flamboie, de tous les horizons des âges, sur tous les exterminateurs de l'histoire.

Vous plaignez les proscrits ? Occupez mieux vos larmes :
Plaignez le proscripteur. Soupçon, angoisse, alarmes,

Remords, voilà sa vie ; il se redit les noms
Des bannis, des captifs plongés aux cabanons,
De ceux qu'il a jetés là-bas à l'agonie.
Le vent râle la nuit, pendant son insomnie ;
Pâle, il prête l'oreille ; il écoute le cri
De Pathmos, de Syène ou de Sinnamari.
S'il dort, quel songe ! Il voit Tibère lui sourire,
Brutus rôder, Caton saigner, Tacite écrire ;
Il a beau vivre, idole au fond d'un tourbillon ;
Mettre dans toute bouche ou l'hymne ou le bâillon :
Que dira l'avenir ? Il se sent responsable
Des fièvres de l'exil, de la plage de sable,
Du marais, du soleil, et du zèle d'en bas,
Du geôlier harcelant ces fers et ces grabats...

La conclusion du livre est dans son titre même : une Pitié suprême ; et cette pitié, le poète la résume dans l'admirable légende de Jean Huss. Elle diffère un peu de la tradition historique. *O sancta simplicitas !* « O sainte simplicité ! » s'écria le martyr de Constance, en voyant une vieille femme apporter, tout essoufflée, un fagot à son bûcher, qui flambait déjà ; et c'est là une des plus belles paroles qui soient sorties de la bouche humaine. Tout comprendre, a-t-on dit, c'est tout pardonner : mais comprendre, au milieu des affres d'une horrible mort, voir clair, à travers la fumée qui vous étouffe, les flammes qui vous brûlent,

dans le cœur d'une pauvre vieille, qui se fait, par piété, servante de vos bourreaux ; excuser sa férocité naïve, et l'absoudre, et la louer presque avec cette miséricordieuse ironie : l'idéal de la grandeur de l'âme n'a jamais été au delà.

La variante de Victor Hugo est, s'il se peut, plus touchante encore. C'est sur le bourreau lui-même, sur le hideux manœuvre de l'horrible supplice, qu'il fait tomber les *novissima verba* du martyr :

> Il approchait, courbé, plié, souillé, méchant,
> Honteux, de l'échafaud cariatide affreuse ;
> Il surveillait l'endroit où l'âtre ardent se creuse,
> Il venait ajouter de l'huile et de la poix ;
> . . . .
> Et Jean Huss, par le feu léché lugubrement,
> Leva les yeux au ciel et murmura : « Pauvre homme ! »

La Pitié suprême est une corde détachée de *Toute la Lyre*. Le poète a voulu la faire vibrer à part, comme la fibre même de son cœur. *Toute la Lyre*... elle est déjà dans ce grand prélude, où les voix de l'inspiration s'accordent en un chant de pardon sublime ; où l'hymne lutte contre l'anathème ; où l'*Orestie* du crime universel est interrogée, débattue, et finalement pardonnée par une Euménide attendrie.

« Il y a de formidables tours de cathédrale, — a écrit Victor Hugo quelque part, — comme, par exemple, la Giralda de Séville, qui semblent faites, tout entières, avec leurs spirales, leurs escaliers, leurs sculptures, leurs caves, leurs cœcums, leurs cellules aériennes, leurs chambres sonores, leurs cloches, leur plainte et leur flèche, et toute leur énormité, pour porter un Ange, ouvrant, sur leur cime, ses ailes dorées. » *La Pitié suprême*, posée sur la hauteur de son œuvre, me rappelle cet Ange ouvrant ses ailes dans les nues. Et l'image sera complète, si on le voit inclinant ses yeux, émus d'une pitié céleste, sur les monstres hurlants qu'écrase la corniche du monument.

CHAPITRE VI

L'ANE

« Samson trouva la mâchoire d'un âne : il étendit la main, il la prit, et tua avec elle mille Philistins. — Samson dit : « Avec la mâchoire d'un » âne j'ai frappé une troupe, deux troupes ; avec » la mâchoire d'un âne, j'ai frappé mille hommes. » Cette victorieuse mâchoire d'âne, Victor Hugo vient de la saisir, à son tour, pour s'en faire un porte-voix de combat contre les Philistins de la sottise et de la routine. Devant le pédant, il a dressé l'âne, qui le coiffe de son bonnet. Satire admirable, encadrée dans un poème éblouissant ; nouveau chef-d'œuvre de l'inextinguible génie, qui, depuis soixante ans, rayonne sur ce siècle.

Tu vas t'user trop vite à brûler, nuit et jour

se fait dire le poète, dans le prologue de ce dernier livre, et il répond sublimement :

— Je fais mon devoir de flambeau.

Mais cette ardeur qui dévorerait d'autres esprits ne fait qu'accroître le sien ; elle le nourrit, au lieu de le consumer.

L'âne n'était pas indigne de figurer dans une parabole de Victor Hugo. Nous en avons fait l'emblème de la stupidité et de la laideur ; il symbolisait la force et la beauté, aux âges primitifs. Homère, qui assimile le lâche Pâris à un cheval, compare l'héroïque Ajax à un âne. Rencontrer un âne ou le voir en songe, était, pour les Grecs, un heureux présage. L'homme transformé en âne est une des fictions immémoriales de l'antiquité. C'est du fond des Fables Milésiennes qu'il arrive dans le roman de Lucius et dans les *Métamorphoses* d'Apulée. Les Égyptiens frappaient, à l'effigie de l'âne, les gâteaux qu'ils offraient à leur dieu Typhon. Dans l'Inde, au Maduré, la caste noble du pays se glorifie d'avoir un âne pour ancêtre : les hommes de cette caste prennent la défense des ânes et poursuivent en justice ceux qui les battent sans raison. Par un temps d'orage, ils donnent l'hospitalité de

leur étable à l'âne, et refusent celle de leur maison à l'ânier, s'il est d'une caste inférieure.

Vénérable dans l'Orient païen, l'âne était presque sacré chez les Juifs. Jacob, bénissant ses fils, appelle Isachar un « âne robuste, qui se couche dans les pâturages ». Déborah, interpellant les puissants d'Israël, leur dit : « Vous qui êtes montés sur de luisantes ânesses. » Job raille l'homme assez vain pour se croire libre « comme l'âne sauvage », et Jéhovah, lorsqu'il répond à Job, exalte magnifiquement l'indépendance de l'âne : « Qui a lâché l'onagre en liberté ? Qui a brisé les liens de l'âne sauvage, à qui j'ai donné le désert pour maison, pour demeure la terre salée ? Il dédaigne le tumulte des villes, il n'entend point la voix de l'ânier. Il parcourt les montagnes, pour y trouver sa pâture, il poursuit le moindre brin d'herbe. » Le miracle de la parole n'est accordé qu'à l'âne, entre tous les animaux de la Bible. Invisible à Balaam, l'ange de l'Éternel apparaît d'abord à l'ânesse du devin.

Le rôle que l'âne joue, dans le Nouveau Testament, n'est pas moins privilégié, ni moins distinctif. L'âne réchauffe de son haleine Jésus enfant, dans sa crèche ; il porte la Sainte Famille fuyant

en Égypte; le Christ monte sur lui, pour faire son entrée triomphale à Jérusalem. De là le respect que les premiers chrétiens portaient à cet animal domestique de l'Évangile, et qui les fit accuser, par les Romains, de l'adorer secrètement. Tertullien raconte que, de son temps, les ennemis du culte nouveau avaient exposé un tableau qui représentait un personnage à longues oreilles, tenant un livre à la main, et vêtu d'une grande robe, au bas de laquelle passait un pied d'âne. Le tableau portait cette inscription : « Le Dieu des chrétiens à l'ongle d'âne. »

Le moyen âge, lui aussi, consacra l'animal de Béthléem et de la Fuite en Égypte. Le peuple voyait, dans la croix noire qu'il porte sur son dos, le blason sacré de la monture du Sauveur. Il croyait que, pendant la nuit de Noël, la parole lui était donnée, et qu'il conversait alors avec le bœuf, son vieux compagnon de la Crèche. Une tradition rapportait que l'âne, qui porta Jésus dans Jérusalem, avait traversé la mer à pied sec, après la Passion, et qu'il était venu s'installer auprès de Vérone. Lorsqu'il mourut, la ville lui fit de solennelles funérailles : ses reliques, enchâssées dans un âne d'argent, furent déposées à l'église de

Notre-Dame des Orgues, sous la garde de quatre chanoines, qui, deux fois par an, les promenaient en procession par les rues.

« En même temps que la « Fête des Fous, » ai-je déjà dit ailleurs, la « Fête de l'Ane » se célébrait dans quelques églises. A Rouen, à Autun, à Beauvais, une jeune fille, portant un nouveau-né dans ses bras, représentait la Vierge et l'Enfant Jésus. Le Chapitre la conduisait à la cathédrale, processionnellement, montée sur un âne couvert d'une chape d'or. Elle se plaçait, dans le chœur, du côté de l'Évangile et devant l'autel. L'âne était mené, par des chanoines, devant le lutrin, et le préchantre le saluait par la fameuse prose de Pierre de Corbeil :

Orientis partibus,
Adventavit Asinus,
Pulcher et fortissimus,
Sarcinis aptissimus.

« La *prose* chantée, on conduisait l'âne devant un râtelier garni de chardons, puis on chantait l'office. « A la fin de la messe », dit la Rubrique de la Fête, « le prêtre, tourné vers le peuple, au lieu de chanter *Ite missa est!* braira par trois fois, *ter hihinabit*, et le peuple, au lieu de répondre :

Deo gratias, répondra trois fois : *Hinham, Hinham, Hinham* ! »

Qui ne croirait à une parodie ? Rien pourtant de plus religieux, au fond, dans l'intention populaire, que cette fête qui nous paraît sacrilège. Elle glorifiait l'animal, qui prêta sa crèche à Jésus naissant : à l'humble témoin de l'incarnation, elle donnait sa part des joies de Noël.

C'est à Kant que l'Ane symbolique de Victor Hugo apparaît. Il s'appelle Patience, il pourrait aussi se nommer Bruneau. C'était le nom scolastique de l'Ane dans les argumentations de la vieille Sorbonne, celui de l'âne de Buridan, immobile entre deux tentations égales, deux boisseaux d'avoine, et mourant de faim logiquement. L'Ane du poème sort des collèges modernes, aussi boursouflé et indigéré de science creuse, que s'il s'échappait des litières de la rue du Fouarre. Comme la Chimère de Rabelais, il a *bombyciné* dans le vide. Lâché dans les bibliothèques, il a brouté à tous leurs rayons, de l'in-folio à l'in-douze ; il a tout dévoré et tout ruminé.

Le résultat ?
— Un peu d'allongement à mes oreilles tristes...

Sur quoi, l'Ane, soufflé par le poète, entonne

hardiment son réquisitoire. C'est d'abord la cohue des docteurs et la mêlée des doctrines entrechoquées dans un sabbat admirablement pittoresque. Comme à la rosace de la grand'salle du Palais que le poète a dépeinte dans *Notre-Dame de Paris*, chaque pédant vient faire sa grimace, chaque sophiste vient pousser son cri dans le vers à haut relief qui l'encadre : Négations heurtant affirmations, thèses et antithèses tiraillant l'intelligence ahurie, lampes offertes par des aveugles, étoiles indiquées par des astrologues tombant au fond du puits ouvert sous leurs pieds.

Toutes les vanités et toutes les fantasmagories de ce faux savoir, le poète les figure par une de ces images colossales, comme lui seul sait en construire. Dans le fameux chapitre : *Ceci tuera Cela*, il avait majestueusement élevé l'édifice de l'imprimerie : « immense construction, appuyée sur le monde entier, à laquelle l'humanité travaille sans relâche ; qui grandit et s'amoncelle, en spirales sans fin ; où il y a confusion de langues, activité incessante, labeur infatigable, concours acharné, refuge promis à l'intelligence contre un nouveau déluge, contre une submersion de barbares ; seconde tour de Babel du genre hu-

main. » Envisagée ici, à un point de vue différent, la tour grandiose devient un moulin funèbre, le moulin de Babel, qui rend en poussière les gerbes d'ivraie que l'Erreur y jette. L'Ane en revient, chargé de sacs stériles ; mais, à la façon dont il décrit cette vision sinistre, on dirait que l'Ane d'Ézéchiel a passé en lui :

Sur la montagne informe où la brume séjourne,
Dans l'obscur aquilon, la Tour des langues tourne
Ses quatre ailes : Calcul, Dogme, Histoire, Raison.
Les savants, gerbe à gerbe, y portent leur moisson.
Et tombant, surgissant, passantes éternelles,
S'évitant, se cherchant, les quatre sombres ailes
Se poursuivent toujours, sans s'atteindre jamais.
. . . .
L'intérieur est plein d'on ne sait quel brouillard.
Le râle du savoir s'y mêle au cri de l'art.
O machine farouche ! on dirait que les meules
Sont vivantes, et vont, et roulent toutes seules ;
Et l'on entend gémir l'esprit humain broyé :
Tout l'édifice a l'air d'un monstre foudroyé.
. . . .
On s'appelle, on s'entr'aide, on s'insulte, on se hèle :
On gravit, charge aux reins, la frémissante échelle ;
Sous les pas des douteurs, on voit trembler des ponts.
. . . .
Tous vont : celui-ci grimpe, et celui-là se vautre ;
Tous se parlent, pas un n'entend ce que dit l'autre.
L'aile adresse, en fuyant, à l'aile qu'elle suit,
Un discours, qui se perd dans un chaos de bruit

Les meules, ébranlant la Tour de leur tangage,
Échangent, sous la roue, on ne sait quel langage ;
Les portes, pleines d'ombre, en tournant sur leurs gonds,
Ont l'air de grommeler de monstrueux jargons.
L'œuvre est étrange ; on voit les engrenages moudre
Le bien, le mal, le faux, le vrai, l'ombre, la foudre,
Et les réalités et les illusions.

. . . .

A mesure qu'aux trous des cribles, noire ou blanche,
La mouture, en poussière aveuglante, s'épanche ;
La Mort la jette aux vents, ironique meunier :
On entend cette poudre affirmer et nier,
Disputer, applaudir, et pousser des huées,
Et rire en s'envolant dans les fauves nuées ;
Et des bouches au loin s'ouvrent avidement
A ces atomes fous que la nuit va semant.

. . . .

Et d'autres travailleurs montent d'autres fardeaux,
Chacun ayant son sac de songes sur le dos ;
Et les quatre ailes vont, dans l'ouragan qui passe,
Si vastes, qu'en faisant leur cercle dans l'espace,
La basse est dans l'enfer et la haute est au ciel.
Je viens de ce moulin formidable, Babel !

Un des dons étonnants du génie de Victor Hugo est de faire passer une même idée par des formes d'un renouvellement magnifique. Ce monument de tumulte et de confusion, il le montre maintenant immobilisé dans une enfilade de doctes rayons. Imaginez Piranèse, ce Michel-Ange de

l'eau-forte, allongeant, à perte de vue, une bibliothèque fantastique, un Colisée de livres, dans une des planches extraordinaires de son œuvre. Cette estampe qu'il aurait pu faire, on croit la voir gravée à la plume, sur la page, pleine d'une magie mystérieuse, où le poète déroule la nécropole du savoir humain. Une sorte d'horreur sacrée se dégage de ce cimetière à demi vivant. Ils sont là rangés en charniers, scellés dans leurs reliures, comme des momies dans leurs boîtes, piqués des vers, chargés de la poussière du sépulcre, les tomes énormes, les textes vénérables, les bouquins austères,

D'où sortent des lueurs, des visions, des songes,
Et des mains que les morts mettent sur les vivants.

L'enchanteur fait un signe, et l'ossuaire tressaille sourdement : on entend comme un murmure d'insectes dans ces catacombes. Ce sont les petits formats, les pamphlets rapides, les opuscules ailés et agiles, « les livres légers, aux pédants redoutables » ; qui s'abattent sur les volumes taillés en colosses. Et voilà toute cette meute compacte qui pesait si lourdement sur les âmes, morcelée, rongée, émiettée par les animalcules de la presse.

Je plains l'infortiat, qu'une puce escalade,
Si la puce, agitant son stylet radieux,
Saute, atôme effrayant, la largeur de la terre,
Et la hauteur d'un siècle, et se nomme Voltaire.

« Si les lions savaient peindre ! » disait un lion d'apologue, devant un tableau représentant un de ses semblables terrassé sous le genou d'un athlète. — Ici l'Ane sait parler. Comme à son confrère madianite monté par Balaam : un Esprit d'en haut lui a donné la parole, et il en use pour dire terriblement son fait au mauvais roi de la création. Il le dépouille, pièce par pièce, de ses apparats et de ses mensonges, et il en tire, toute nue, son âme infirme et aveugle, jouet de tout souffle, proie de toute erreur. — Que fait-il de l'Enfant ?

Dieu lui livre
L'enfant, du paradis des anges encore ivre ;

l'homme jette cette âme en fleur à la pédagogie routinière, qui la cultive à contresens, l'arrose d'une encre étouffante, et mutile sa libre croissance. On se rappelle, en lisant ces pages où gronde une raillerie indignée, le chapitre terriblement ironique, où Rabelais décrit l'éducation scolas-

tique du jeune Gargantua. Mais la satire y parle avec un accent de paternité tendre, que Maître François n'a jamais connue. L'Enfant a toujours été, ainsi que nous l'avons déjà dit, une des inspirations les plus pures du génie de Victor Hugo, que les nids attirent plus encore que les gouffres. Ce poète des géants est aussi, par excellence, le poète des petits.

Après les enfants, les génies persécutés et bafoués par l'homme, qu'ils rachètent de la servitude des barbaries et des ignorances ; les grands flambeaux éteints par les crachats de la foule ; les précurseurs, conduits par les rétrogrades, sous une grêle de pierres, sous une tempête de huées, dans ces glorieux cabanons qui se sont appelés tour à tour la prison de Socrate, l'exil de Dante, le cachot de Galilée, l'*in pace* de Campanella.

Après avoir plongé dans la sublimité,
Après avoir volé le gouffre illimité,
Dans l'humaine cohue obstinée à ses voiles,
Malheur à qui revient ! L'infini, plein d'étoiles,
Sur la terre où le cuistre admire l'avorton,
N'a qu'un débarcadère, appelé Charenton.

La mercuriale se poursuit sur tous les tons et sur tous les modes, lyrique et comique, altière et

railleuse, avec des éclats de tonnerre, passant du coup de fouet au coup d'aile. L'Ane tourne, en poussant son cri de trompette, autour du morne phalanstère, bâti sur la table rase du passé, où le Communisme veut parquer l'humanité, numérotée comme au bagne; et ses murs grisâtres s'écroulent, découvrant l'horrible société que cela ferait.

Un monde social sans pères, établi
Sur l'immensité morne et blême de l'oubli :
Ils combinent Lycurgue et le pacha du Caire !
L'homme enregistré naît et meurt sous une équerre :
Le pied doit s'emboîter dans le niveau ; le pas
Doit, avant de s'ouvrir, consulter le compas ;
. . . .
Chacun doit, à son heure, entrer à l'atelier ;
Chacun a son cadran, chacun a sa banquette ;
L'homme, dans un casier, avec une étiquette,
Délié de son père, ignorant son aïeul,
C'est là le dernier mot du progrès ; — l'homme seul !

L'Ane se rappelant sans doute d'avoir tourné, pendant de longs siècles, dans l'ornière circulaire des puits primitifs proteste aussi contre le système et l'excès contraire : l'idolâtrie du passé, l'embaumement de l'usage, le recommencement éternel du fils radotant le père et du petit-fils rabâchant l'aïeul !

Ceux-ci, pires encor, sont l'extrême contraire.
A force d'être fils, on cesse d'être frère ;
Le père, par l'aïeul, est lui-même éclipsé ;
L'ancêtre seul existe : il se nomme Passé ;
Il est l'immense chef vénérable et stupide ;
Sa barbe est la sagesse, et le beau, c'est sa ride ;
Il est mort ; c'est pourquoi lui seul est proclamé
Vivant, et d'autant plus patent, qu'il est fermé.
. . . .
Jamais de novateurs, d'inventeurs, de prophètes ;
Jamais de conquérants, toujours des héritiers ;
Toujours les mêmes pas dans les mêmes sentiers ;
Le squelette lui-même entre leurs mains s'encroûte...

Qu'il a beau jeu cet Ane contempteur de l'homme, en parcourant son histoire, qui n'est, en somme, que la biographie d'un méchant multiple, converti çà et là, par quelques retours de justice, illuminé par quelques éclairs d'héroïsme ! En deux pages, dont chaque vers évoque un démon terrestre, le poète abrège et concentre cet enfer de l'histoire humaine, plus effroyable que celui du Dante. Il y entasse, pêle-mêle, dans un dénombrement remuant et terrible comme un appel de Jugement dernier, les exterminateurs et les monstres, les bourreaux et les ravageurs ; en même temps que l'immense champ de bataille, où les peuples s'entretuent en les acclamant, étale l'af-

freux revers de leur gloire. Jamais la plaie de la guerre n'a été plus rudement sondée; jamais on n'a mis plus à nu les ineptes servilités qui la creusent :

Si devant tous les morts qui, sur toute la terre,
Dans la plaine difforme et pâle de la guerre,
Sont tombés, glaive au poing, depuis quatre mille ans;
Si devant ces monceaux de squelettes sanglants,
Le sépulcre faisait défiler un cortège,
Où le brigand serait à côté du stratège :
O Kant, les os blanchis dans ces champs de malheur
Trouveraient le héros ressemblant au voleur,
Et les fémurs brisés, les tibias, les crânes,
Ne distingueraient point César de Schinderhanes.
. . . .
Mais c'est toujours, hélas! du côté des tueurs,
Que ton enthousiasme a le plus de lueurs;
Et, stupide, tu dis : « la bataille est gagnée! »
Quand un boucher t'a fait une large saignée.

On se rappelle, dans *la Légende des Siècles*, la transformation du *Satyre,* devenant géant radieux, d'humble chèvre-pieds qu'il était, lorsque son chant agrandi envahit la terre et le ciel. Il semble qu'on assiste à une métamorphose toute semblable, dans certaines pages du livre de Victor Hugo, lorsque sa muse, dépouillant la peau d'âne ironique dont elle s'est vêtue, apparaît splendide et sublime, « couleur de soleil et couleur de

lune », les yeux tournés vers le firmament, le front plein de rêves.

L'énigme du monde a toujours préoccupé Victor Hugo, jusqu'à l'obsession ; elle le consterne d'adoration et d'horreur sacrée. La pose d'Œdipe, tel que les peintres le représentent, debout devant le Sphinx, les yeux sur ses yeux, est l'attitude constante de sa pensée vis-à-vis de l'Univers silencieux qui nous propose son immense problème et nous dévore tous ; que nous l'ayons ou non deviné. Ici encore il reprend, avec des variations superbes, ce thème des mystères de l'Infini : l'axiome éternel, retentissant dans une région insondable, de la gravitation des soleils à la palpitation de l'insecte ; le monde des astres et le monde des âmes ; l'étroit horizon de la vie humaine opposé aux infinités qui la cernent ; la fatalité des lois écrasant la brièveté des êtres ; le torrent des événements, se perdant dans la mer des choses ; la contradiction apparente d'une Justice suprême, que la conscience affirme, avec les inexplicables démentis que les faits du monde lui infligent ; toutes les questions qu'il n'a cessé d'agiter, avec une angoisse religieuse, qu'apaise une in-

vincible espérance dans leur mot final, qui est Dieu.

Cependant l'Ane, ayant tout dit, retourne à son pré, et Kant, le philosophe, reste triste ; mais le penseur le rassure.

Tout marche au but ; tout sert... Il ne faut pas maudire.
Le bleu sort de la brume, et le mieux sort du pire ;
Pas un nuage n'est au hasard répandu ;
Pas un pli du rideau du temple n'est perdu ;
L'éternelle splendeur lentement se dévoile.
Laisse passer l'éclipse, et tu verras l'étoile !

. . . .

Du fond de l'idéal, Dieu serein nous fait signe ;
Et, même par le mal, par les fausses leçons,
Par l'horreur, par le deuil, ô Kant, nous avançons !

. . . .

L'homme fait son progrès de ce qui fut son vice ;
Le mal transfiguré, par degrés, fait le bien.
Ne désespère pas et ne condamne rien.

. . . .

Dieu ne veut pas que rien, même l'obscurité,
Même l'erreur qui semble ou funeste ou futile,
Que rien puisse en criant : « Quoi ! j'étais inutile ! »
Dans le gouffre à jamais retomber éperdu ;
Et le lien sacré du service rendu,
A travers l'ombre affreuse et la céleste sphère,
Joint l'échelon de nuit aux marches de lumière.

Réponse admirablement consolante, mais qui paraît un peu brève. Une seule strophe, pour repousser trois mille vers éclatants de pessimisme

acéré, c'est assez pour la sécurité du penseur ; c'est trop peu, néanmoins, pour celle du lecteur. Kant aurait pu réfuter l'Ane, par endroits, si de son monologue il avait fait un dialogue.

Non, la science n'est pas vaine, puisque, dégagée des pesantes entraves qui ont si longtemps retardé sa marche, elle conquiert la Nature, en la sillonnant de ses voies exactes. Il y a des parties mortes, dans les bibliothèques, comme il y a des cimetières dans les villes ; elles n'en sont pas moins les cités vivantes et nourricières de l'esprit humain. Le moulin de Babel moud autant de blé que d'ivraie. L'École garde encore bien des traces de la vieille crasse pédantesque ; elle s'en nettoie pourtant par degrés ; l'air d'une éducation plus douce, la lumière d'un enseignement plus clair et plus harmonieux y pénètrent. L'homme reste, sans doute, un être cruellement imparfait ; mais, s'il ne s'est point sensiblement amélioré lui-même, depuis tant de siècles, il a amendé ses lois et ses mœurs : l'atmosphère de la vie sociale s'est merveilleusement adoucie.

Qui sait mieux cela que Victor Hugo, lui, le voyant de l'idéal, l'apôtre inspiré du progrès, le psalmiste des Terres promises, vers lesquelles sa

voix toute-puissante attire et entraîne un peuple d'esprits? Ce qu'il a voulu, dans ce poème où ne sonne qu'une cloche grondante comme un tocsin, où les envers seuls sont montrés, c'est rappeler à l'homme, par des récriminations salutaires, la quantité de mal encore mêlée au bien, qu'il a acquis si péniblement, et les lacunes, aussi douloureuses que des plaies ouvertes, de la civilisation dont il est si fier. La misanthropie du poème de *l'Ane* n'est qu'une leçon déguisée.

L'exécution est prodigieuse ; jamais la pensée de Victor Hugo n'a mordu plus fortement l'airain de son style. Ce qui le caractérise dans ce poème, c'est une sorte de concision gnomique, ou, pour mieux dire, lapidaire, qui frappe presque chaque vers au coin du proverbe. L'idée se ramasse dans un mot, la métaphore se profile d'un trait ; les raccourcis abondent, comme dans certaines fresques des maîtres. L'intensité de la couleur n'est pas moins frappante. Tous les tons se heurtent, sans dissonnances, dans cette langue unique ; tous les contrastes s'y fondent dans une violente harmonie. La caricature magistrale scintille sur le vers burlesque ; tel morceau semble un duo de

Dante alternant avec Rabelais. Et partout le détail exquis, déroulé en vives spirales d'arabesques, sur la forte ampleur des ensembles ; l'*alta fantasia* de la rime, éclatant en accords si rares, qu'ils font songer à des timbres d'instruments de musique inconnus.

Un bas-relief de la cathédrale de Chartres montre un âne accroupi dans une stalle de chantre, et jouant gravement du rebec. Le poème de *l'Ane* vient d'enchâsser une sculpture semblable, dans le monument colossal de Victor Hugo. Mais, au lieu du rauque instrument gothique, cet Ane transfiguré tient la grande lyre où résonnent toutes les voix du siècle, et dont le monde retentit depuis soixante ans.

CHAPITRE VII

LES QUATRE VENTS DE L'ESPRIT

Dans ce prodigieux chef-d'œuvre des *Quatre Vents de l'Esprit,* ouvrons d'abord le *Livre dramatique :* c'est la rareté et la surprise du recueil. Voilà quarante ans que le poète d'*Hernani* et de *Ruy Blas,* — on sait par quel sentiment haut et juste de dignité offensée, — s'est écarté du théâtre. Il n'avait pas renoncé à écrire des comédies et des drames. La corde dramatique vibrait trop puissamment en lui, pour être arrêtée. *Les Jumeaux,* égarés pour le moment, mais qu'on retrouvera, un jour ou l'autre, les *Drames de l'invisible,* le *Théâtre en liberté,* tout un répertoire inédit, repose, en manuscrits, dans un coffre de Guernesey. Cette partie de son œuvre était restée

jusqu'à présent strictement scellée. Dans son nouveau livre, le poète a entr'ouvert ce trésor.

C'est du *Théâtre en liberté*, que sortent les deux pièces publiées dans *les Quatre Vents de l'Esprit ;* théâtre, qu'après Shakspeare, Victor Hugo pouvait seul refaire : moitié réel, moitié légendaire, azuré par le conte bleu et assombri par l'histoire humaine, coloré de rêverie et pénétré de nature ; passant de la demi-teinte du caprice à la lumière de l'observation ; laissant l'humour, la bizarrerie, le détail, toutes les arabesques de l'esprit, enguirlander son dialogue ; moins soucieux de l'action suivie que de l'étude des âmes et de l'art raffiné du style. Ce théâtre, *Les deux Trouvailles de Gallus* nous en donnent deux merveilleuses scènes, avec *Margarita* et *Esca :* une comédie exquise, couronnée par une fin grandiose, un drame en raccourci, du plus étrange et terrible effet.

Le héros des deux pièces est le Duc Gallus, coq de haute Cour, qui a, pour ergot un éperon d'or, et pour crête, un cimier ducal ; coq grisonnant, d'ailleurs, et légèrement déplumé. Gallus, landgrave de Souabe, a cinquante ans, et il est assis sur un trône usurpé. Son frère aîné, en mourant, lais-

sait un fils parfaitement légitime : Gallus ne supprima pas l'enfant. Nous sommes en plein dix-huitième siècle, le temps de ces férocités mérovingiennes est passé. Au lieu de le cloîtrer dans un monastère, il l'a interné dans une forêt.

Mon frère mort, l'ennui
Me prit. Être sujet d'un marmot, c'était rude ;
Je fis je ne sais plus trop quelle platitude
A Kaunitz, et je fus reconnu duc régnant.
Je me débarrassai du mioche, en l'éloignant.
Dans ces bois, comme fils d'un vieux maître de forge,
Je l'ai fait élever. C'est l'étudiant George.
Point de dégât ! J'ai mis, dans ces monts, purs sommets,
Mon prince légitime en sevrage à jamais.
Incognito, tout seul avec toi, sans escorte,
Je viens, de temps en temps, voir comment il se porte.
Il ne se doute pas qu'il est duc...

Cette couronne dérobée ne pèse d'ailleurs, pas plus qu'une plume, au front de Gallus : pas un repentir et pas un scrupule ; raison d'État entraîne grâce d'État.

Bah ! tout est bien : les bois sont d'augustes refuges,
Ce garçon est vivant, les nids chantent, les cieux
Sont sur nous. Quant à moi, je règne de mon mieux ;
J'ai brisé les vieux jougs et les vieilles bricoles,
Supprimé la potence, ouvert beaucoup d'écoles,
Diminué l'impôt, semé le vrai, dissous
L'erreur, et je n'ai pas de remords, pour deux sous.

C'est un type étonnamment raffiné, et digne d'être rangé parmi les plus rares créations poétiques de Victor Hugo, que celui de ce landgrave philosophe, qui doit être en partie fine de correspondance, à Ferney. Démon bon enfant, roué ingénu, fanfaron de perversité, libertin réfléchi et amoureux spontané, tendre au fond, glacialement sceptique au dehors : Chérubin vieilli, grimé en Louis XV. Démon, avons-nous dit, démon d'esprit surtout. Mêlez, en pensée, la verve de Rivarol à l'amertume de Chamfort, la folie de Mercutio à l'ironie de Candide, vous aurez une idée des conversations de Gallus : mélange exquis de sarcasme et de fantaisie, d'imagination et de persiflage. Tout le rôle est à suivre, vers par vers, comme l'habit de bal de Buckingham était suivi, pas à pas, par les invités de la fête : il grêle des perles, il pleut des bijoux.

La cible ordinaire des saillies de Gallus, le plastron de ses boutades, le pantin de son tir, est son chambellan le baron Gunich, « baron à tout faire » comme il s'intitule. C'est le confident de la tragédie, passé au comique, et transporté dans une petite cour de l'ancien régime : Arbate en perruque, avec une clef dans le dos. Gunich est le

caudataire attitré du prince, et son caractère a l'échine que l'emploi réclame. Gallus le traite parfois avec l'insolence féodale d'Hamlet rudoyant Osrik ou Rosencrantz ; il lui applique des ripostes, qui valent des soufflets ; il lui crache à la face des mépris sanglants. Gunich, stylé aux façons des princes, et qui sait que leurs crachats se figent, en plaques ornées de diamants, sur la poitrine de ceux qui les reçoivent sans broncher, essuie imperturbablement ses boutades. Mais ce qui le distingue de la valetaille des courtisans ordinaires, c'est sa liberté relative. Un vrai confident n'est que l'écho discret des monologues de son maître : il lui offre la réplique à temps, pour mettre des transitions entre ses idées, l'avertit et le contredit, juste autant et aussi peu qu'il faut pour donner carrière à son éloquence. Gunich, en restant courtisan parfait, ne cesse de railler et de piquer Gallus. Ses courbettes donnent au duc des démentis continuels ; ses flagorneries ricanent et ses exclamations sous-entendent. La bassesse du chien couchant se mêle, en lui, à la malice d'un vieux singe. Rien d'original comme cette servilité goguenarde. Gunich ne dit pas cent vers dans les deux pièces, et de cette silhouette à traits rompus,

de ce profil à peine esquissé, ressort un portrait, du comique le plus fin et le plus mordant.

Gallus est en chasse, quand la comédie s'ouvre. Il s'est fait un idéal diabolique, mêlé de monstre et d'ange, qu'il poursuit à travers les bois :

Un démon vierge ! un être aux penchants malfaisants,
Ayant l'aspect du lys que la Nature encense !
Laïs Agnès ! Le monstre à l'état d'innocence !
C'est curiosité, rien de plus ; mais j'aurais
Cet appétit. La touffe épaisse des forêts
Contient tout : fleurs, venins. Ami, gagner le quine
D'un ange contenant en germe une coquine !
Comprends-tu ? L'observer ! Voir aboutir au mal
L'innocence à tâtons dans l'instinct animal ;
Peser dans la vertu ce que la chair en ôte,
Assister dans une âme à l'aube de la faute !
Je ne suis pas méchant, mais j'aimerais ce jeu.
Moi ! des crimes, fi donc ! Mais des vices, parbleu !

C'est dans un burg vieux d'une forêt de la Souabe, que Gallus croit dénicher cette Chimère, qu'il a vue sans doute voltiger en rêve, sous le ciel de lit des romans de Laclos et de Crébillon fils. Il s'est introduit, avec Gunich, dans la place, vaste salle en ruine, ouverte aux vents par ses volets descellés, où « le dénûment rustique se mêle au délabrement seigneurial ».

— Que sais-tu d'elle ?
— Rien. — Son nom, c'est tout. Nella.
— Tes talents d'espion ont été jusque-là !
Donc, c'est dans ce taudis qu'habite cette fille ?
— Avec son père.
— Seule en ce burg !
— Sans famille.
— Elle a tous les attraits, me dis-tu ?
— Réunis.
— Le plus beau des oiseaux dans le plus laid des nids !

Mais voici la fée qui rentre dans sa ruine : elle n'est pas seule, elle s'appuie au bras d'un jeune homme, en qui le duc Gallus a reconnu son neveu. Le voilà jaloux et amoureux du même coup :

> Vous usurpez le trône, il usurpe la femme.
> Carambolage !

répond Gunich à ses doléances dépitées.

Cependant les pas et les voix se rapprochent, le jeune couple entre dans la salle, et poursuit son dialogue d'amour. On sait comment Victor Hugo fait chanter les âmes printanières. Il y a un seul obstacle au mariage des deux amants : l'orgueil du père, ruiné comme son burg, déchu comme sa tour, qu'on voit par la fenêtre, courbé sur sa charrue, dans le pré voisin, mais en qui les préjugés de race restent enracinés jusqu'au fond de

l'être. George se désespère. Nella l'encourage. Le père est bon, Dieu les aidera.

— Tu serais roi,
T'aimerais-je mieux?
— Non, mais tu serais ma femme !
— George, dites-moi : *Vous*. Ne troublez pas mon âme.

Avant qu'il parte, elle lui tend, par la lucarne, sa main, qu'il baise avec des transports passionnés. Rien de plus chaste et de plus charmant.

Gallus a tout vu et tout entendu; il s'entête pourtant dans ses projets séducteurs. Sa fatuité tient bon, sa rouerie se pique. Si George a ses vingt ans, son demi-siècle à lui porte une couronne de prince souverain ; l'éblouissement peut-être éclipsera l'amour. Nella va et vient, par la salle, en tirant de l'armoire une nappe de grosse toile, des plats d'étain et des cuillers de fer, qu'elle range sur la table. Le Duc sort de son encoignure et lui apparaît.

C'est ici que Nella se révèle dans son auguste innocence : moitié princesse, moitié paysanne ; âme altière et cœur ingénu. Nullement étonnée de la brusque entrée de cet inconnu, elle répond

à ses questions, avec une grave et simple franchise. On croit entendre la fille d'un Roi-Pasteur racontant sa vie bucolique à l'hôte qui l'interroge sur le seuil de son palais de chaume. — Ce qu'elle fait ici ? — Elle trait les vaches, elle porte aux moissonneurs leur repas dans les champs, elle lave à la fontaine. Le soir, elle soupe, en tête à tête, avec son vieux père, et elle lui lit dans un de ces gros livres rangés sur le bahut :

Ou bien, tout en causant, je couds, près de sa chaise.
Et, le travail faisant des trous à ses habits,
Je les lui double avec de la peau de brebis.
Puis, mon père me tend ses bottes, je les ôte.
— Ensuite ?
— Ensuite, on fait la prière, à voix haute.
Il m'embrasse, et l'on va dormir.

Évidemment Gallus s'est trompé : il cherchait une faunesse au bois, et c'est une déesse agreste qu'il y trouve, pure comme la source vive où elle va puiser. Les madrigaux qu'il vocalise sont à peine compris : ce sont des bonbons musqués offerts à une biche à demi sauvage; la biche les flaire d'un air ombrageux et retourne à sa bruyère humide de rosée. Les déclarations qu'il hasarde

lui attirent des répliques pareilles aux flèches d'or de Diane châtiant la curiosité d'un Satyre : — « J'aime mon père, » répond Nella à une question indiscrète, qui essayait d'entr'ouvrir son cœur :

...Mais par des cheveux blancs le cœur n'est pas pris.

Et Nella dit à Gallus, en lui lançant un regard dont on voit luire le froid éclair :

— J'aime les cheveux blancs, et non les cheveux gris,

Nul moyen d'éblouir cette servante aux allures de reine : le Duc l'a essayé, en écartant son habit qui découvre sa plaque et son grand cordon.

Monsieur, si vous croyez me faire de l'effet,
Parce que vous ouvrez votre habit, de manière
A montrer un crachat sous votre boutonnière,
Et dans votre gilet le coin d'un cordon bleu,
Vous vous trompez !

Et elle écarte les volets du portrait en pied d'un homme de guerre, en uniforme de feld-maréchal, avec le même grand cordon que porte le duc. Celui-là, c'est l'aïeul.

Voici l'autre portrait, tracé en vers, d'une mé-

lancolique majesté. Le baron d'Holburg paraît à peine dans la pièce, mais il entre de plain-pied, par cet admirable passage, dans l'immortel groupe des grands Vieillards, de Victor Hugo :

Mon père est le baron d'Holburg. La destinée
L'avait brisé déjà, que je n'étais pas née.
Je sais qu'il eut le tort d'être pour le vaincu.

. . . .

Le vainqueur le frappa : l'on mit sous le séquestre
Ses fiefs seigneuriaux, rayés de l'ordre équestre.
Puis, on le fit soldat ; le burg fut son exil.

. . . .

Il laboure son champ. Lui, cousin des margraves,
Quoiqu'il fût le plus brave au milieu des vieux braves,
Les jeunes officiers n'ont pas l'air de le voir,
Il fait le blé, je fais le pain. Calme, le soir,
Il s'en revient, traînant le soc parmi les plaines,
Tandis que le soleil descend dans les grands chênes.

. . . .

Il regarde souvent ce portrait, son trésor.
L'épaulette de laine, à l'épaulette d'or,
Raconte son histoire et parle de la guerre ;
Et je vois mon aïeul qui sourit à mon père.
N'ayant point de quoi mettre une tuile à son toit,
Mon père, dans sa chambre en ruine, reçoit
L'averse quand il pleut, et le froid quand il vente.
Et moi, je suis sa fille et je suis sa servante,
Et c'est ce qu'on appelle être un homme déchu.

Voilà Gallus retourné : il baiserait maintenant

le bas de la robe de cette vierge, dont, en entrant, il voulait chiffonner le fichu. Mais le poète lui prête un élan sublime, pour le tirer de sa sotte esclandre. George arrive, croyant trouver Nella seule : en même temps, entre le baron, accoutré d'un haillon de laboureur par-dessus son habit de soldat. Le Duc dénonce les amours des deux jeunes gens au vieillard, leurs rendez-vous furtifs, dont il a été le témoin caché. Le père s'indigne. George, furieux, provoque le vil espion, qui a violé leur chaste secret.

— Ton nom ?

Sur quoi, Gallus se redressant d'un mouvement superbe :

— Je suis Gallus, landgrave de Souabe,
Le frère du feu duc régnant, George premier.
L'aigle à deux têtes prend son vol sur mon cimier.
L'Allemagne n'a pas de famille plus grande,
Et, monsieur le baron d'Holburg, je vous demande
En mariage, ici, votre fille Nella
Pour mon neveu, le duc George deux, que voilà.

Ce sont là les coups du génie : la comédie en paraît toute transfigurée. Il n'y a pas de drame rempli d'actions et de passions pathétiques, que n'illustrerait cette abdication magnanime.

Je cherche un grain de mil et je trouve une perle,

disait Gallus tout à l'heure. Cette perle, il l'enchâsse dans la couronne qu'il restitue généreusement à son légitime héritier : le fat agrandi se relève à la hauteur d'un héros.

Grande action, mais non conversion. Gallus, descendu de son trône, prince amateur, langrave *in partibus,* a dépouillé le manteau ducal, mais non le vieil homme. Il a gardé son dilettantisme vicieux, sa virtuosité dépravée, cherchant toujours un être neuf à corrompre, une fleur de mal, germée en plein champ, pour la transplanter en serre chaude. La première fois, Gallus a trouvé une « perle » — *Margarita* — incorruptible comme une étoile. Cette fois, il va trouver une « pâture » — *Esca* ; — mais cette pâture, Gallus en fera, par sa faute, une proie mortellement meurtrie.

Un paysage de halte champêtre, une route qui serpente entre les arbres, sur le versant d'une colline. En bas, une maisonnette pauvre ; Peau-d'Ane pourrait y loger. Devant, une source encadrée de pierres frustes dans un massif de

roses. Sur le premier plan du chemin qui tourne, un coche de gala, couronné comme un dais, armorié comme un catafalque, attelé de quatre chevaux à panaches, comme il en passe dans les tableaux de Van der Meulen et dans les contes de madame d'Aulnoy. A l'autre plan, une charrette traînée par un baudet, avec un paysan juché sur un tas de fumier. A la fenêtre de la chaumière, une belle fille qui se peigne. — Boucher pourrait signer ce décor.

Cette belle fille, c'est Lison, une villageoise, vague comme une nymphe, et qui parle comme une marquise. Le poète s'est gardé de la préciser, il l'a laissée flotter dans un clair obscur. Fille d'Ève, voilà son état civil. Lison est pauvre, et elle va épouser Harou, ce paysan de basse églogue, voituré par sa charrette à fumier. Ce chardon va se greffer sur ce lys, ce torchon va se coudre à cette frange de dentelles. Le site est celui d'un « Songe d'un Matin de Printemps ». Bottom n'y manque pas plus qu'au *Songe* de Shakspeare. Écoutez braire l'âne en amour.

Vous avez du bonheur, hein ? Plus d'une jalouse.
Vous sentez bien que moi qui suis un gros fermier
Ayant acquêts et baux francs de droit coutumier,

C'est à qui m'aura. Vous, vous êtes sans famille.
Être madame Harou, quel sort pour une fille !

. . . .

Moi, j'ai de l'amitié pour vous. C'est ce qui fait
Que j'épouse. Sur vous, du reste, rien à dire.
Vous n'avez qu'un défaut, c'est que vous savez lire.
Moi, pas. Ah ! par exemple, il faudra travailler.
Étant maîtresse, on est servante. S'éveiller
Au chant du coq, couper le seigle ou la fougère,
Être bonne faucheuse et bonne ménagère,
Manier gentiment la fourche, à tour de bras,
Laver les murs, laver les lits, laver les draps,

. . . .

Porter, si le chemin est long et raboteux,
Ses souliers à la main, les pieds s'usant moins qu'eux,
Et vivre ainsi, pieds nus et riche, heureuse, en somme,
D'être une brave femme et d'avoir un brave homme.
Nos bans sont publiés. Je vous ai fait cadeau
Du parapluie, afin que, s'il tombe trop d'eau,
On ne s'en serve point, parce qu'il est en soie.
Et nous nous marions tantôt. Vive la joie !

Lison avait rêvé autre chose, un prince Azur, entrant, un astre au front, dans sa chambre, et lui disant : « Je t'offre un palais ! »

« Ce n'est pas ça », dit-elle, en considérant maître Harou. Elle s'est fait de l'amour une vision de luxe, d'oisiveté, de délices ; la chute est rude, de tomber de ce paradis dans le taudis de ce rustre. Mais la misère est là, plus hideuse encore

que lui. Harou parti, et faute de miroir, elle va se coiffer devant la fontaine. O magie ! En place de la rose qu'elle allait mettre dans ses cheveux, une main invisible y pose un épi de diamant. Une glace de Venise, portée par un nain, en habit de satin, se dresse devant elle ; un collier de perles ruisselle autour de son cou ; et, dans une fumée d'ambre qui rougeoie à travers les branches, un homme lui apparaît vêtu de brocard d'or, avec un panache couleur de feu sur la tête.

— Un homme fait de flamme !

Ce génie d'Orient, cet Aladin lumineux, ce sorcier rayonnant, c'est Gallus, dont le carrosse est un magasin de prestiges, et qui croit enfin avoir trouvé sa chimère :

Rien qu'à la voir songer, j'ai compris tout de suite
Qu'en cette fille pauvre et coquette j'avais
Un bon assortiment de tous les goûts mauvais :
Volupté, vanité, toilette, argent, paresse.
De son ongle déjà le diable la caresse.
Croquons-la !

Lison, tentée, s'effarouche d'abord et hésite, mais la résistance n'est pas longue. Voici Harou, qui revient la prendre pour la noce, dans sa carriole infecte où grince un violon. Gallus l'enlève

dans sa voiture d'or, que devraient emporter des dragons volants ; et la voilà partie pour les hautes sphères de la vie galante.

Quelle féerie que ce prologue enchanteur, couleur du songe et couleur du temps. Une Ève de Watteau, tentée par un Satan rococo ! Un merveilleux tableau, décoré et machiné par le plus grand des poètes. La musique même n'y manque pas, et ce sont ses vers.

La Marquise Zabeth, c'est le titre du second acte. Élizabeth était le vrai nom de Lison ; le duc l'a cassé en deux, pour en faire ce sobriquet de guerre et d'amour. Zabeth, lancée par Gallus, mène à fond de train la vie effrénée. Son hôtel est un palais, son luxe flamboie, ses petites mains remuent les diamants à poignées, son boudoir est plein d'un vol d'abbés qui fredonnent et de marquis qui persiflent. Sept à huit amants, sans compter le duc qui s'en moque, trouve cela parfait, et se complaît dans son œuvre.

> Et, plein d'extase, ainsi que jadis Salomon,
> Je regarde sortir d'une perle un démon.

Cependant le vieux Gunich flaire un amour sérieux sous cette railleuse insouciance. A son avis,

le prince est le dévot honteux de cette idole, dont il se dit l'athée, tout en la comblant de dons et d'offrandes.

... Prenez garde !
Quelque chose se passe au fond de votre cœur.
Vous êtes un captif, qui se drape en vainqueur.
C'est une maladie étrange, propre aux hommes
Très corrompus, blasés exquis comme nous sommes,
D'idolâtrer avec dédain, et d'être pris
Parfois profondément, tout en disant : « Je ris ! »
L'eau qu'on jette à ce feu le rallume et l'attise.
Est-on jaloux ? fi donc ! Tendre ? quelle bêtise !
Si quelqu'un vous pénètre et dans votre âme lit,
On se fâche ; on se sent comme en flagrant délit.

Le duc se fâche, en effet, avec des moqueries et des avanies irritées. Lui, aimer, à son âge ! Jouer les Arnolphes, aux pieds d'une fille qu'il a ramassée sur un grand chemin ! Pour qui le prend ce plat confident ? Gunich insiste. Tous les matins Zabeth reçoit un bouquet et un écrin, de deux amoureux clandestins ; un troisième fait jouer, sous ses fenêtres, une aubade. Gunich a percé le le mystère de cette trinité galante.

...Le premier, le jeune offrant des roses,
C'est vous. L'autre, plus vieux, donnant ces belles choses,
Ces diamants, c'est vous. Le troisième, à genoux,
Aussi lui, le seigneur des aubades, c'est vous.

A cette révélation, Gallus éclate de colère et de rire. Ce baron est vraiment trop bête. Est-on amoureux, parce qu'on se distrait à parer et à amuser sa maîtresse.

O stupide espion ! voleur plus bête encore !
Que ne suis-je encor roi, pour que je te décore
De l'ordre d'ânerie inventé tout exprès !

. . . .

Mais à qui donc veux-tu que je donne des roses ?
A toi ? Quand tes gros yeux collent leurs cils moroses,
Quand tu dors, dois-je aller, pendant une heure ou deux,
Faire de la musique à tes rêves hideux ?
Faut-il qu'au point du jour, sous tes volets, je rôde ?
Dois-je faire couler la perle et l'émeraude
En rivières, autour de ton vieux cou ridé ?
Dois-je te déclarer Sultane Validé...

. . . .

Trouves-tu qu'être aimable est au-dessous de moi ?
Trop de distance ! Elle est goton, et je suis roi.
Non, bélitre ! Elle est femme, et je suis gentilhomme.
Être amoureux ! Jamais. Non. Mais être économe,
Non plus. Garder son cœur, dépenser son argent,
C'est ma mode.

Ainsi va-t-il, boudant âprement contre son jeu, étincelant et désespéré ; tenant, jusqu'au bout, la triste gageure de sa rouerie, qui n'est, au fond, que la pudeur de son âge, se déchirant aux paradoxes qu'il lance et aux saillies qu'il aiguise. Rien d'é-

mouvant comme ce dialogue monté au ton d'un âcre comique, qu'on sent plein d'angoisses étouffées et de sanglots ravalés !

Le boudoir s'est rempli et vidé ensuite. A travers ses propos frivoles chuchotaient des mots insultants : « Drôlesse ! Donzelle ! Ces filles-là ! » Zabeth a saisi au passage et avalé ces couleuvres. Elle a retenu le Duc à souper. Froid tête-à-tête, comme il sied entre des amants qui savent vivre, fadeurs dites du bout des lèvres, avec l'air de ne pas y croire.

Tout d'un coup, Zabeth rappelle à Gallus ses largesses. Elle lui doit tout ; du fond de la misère, il l'a élevée au comble de la splendeur, il l'a tirée de l'écume, et il en a fait une des divinités de Paris :

> J'ai tout, et, comme au fond du ciel noir, dans les boucles
> De mes cheveux, on voit luire des escarboucles ;
> Je suis superbe : grâce à vous, je resplendis,
> Je brille, je suis riche... Eh bien, je vous maudis !

Son cœur se brise ; il en jaillit un flot de reproches et d'accusations indignées. Elle lui jette sa fange à la face, comme elle lui jetterait le sang d'une blessure.

> Savez-vous ce qu'il faut à la femme, monsieur ?

C'est l'amour. Je n'ai pas ce pain sacré de l'âme,
Et je me sens haïe, et je me vois infâme.
Soyez maudit !

Sa colère monte et prend des accents de vengeresse tenant un coupable. Chaque mot marque, chaque trait déchire. Il semble qu'on entende frémir un fer rouge ou siffler un fouet.

Monseigneur ! monseigneur ! que vous ai-je donc fait ?

. . . .

Qu'avez-vous fait de moi ? L'aveugle, mal conduit,
Maudit son guide traître. Hélas ! j'étais la nuit,
Et vous avez été la mauvaise lumière.
Vous fûtes l'incendie et j'étais la chaumière.
Sans doute je penchais vers la faute... Mettons
Que j'étais coquette, oui, mais j'étais à tâtons,
J'hésitais... Un conseil honnête m'eût sauvée !
Ah ! duc ! vous m'avez fait une affreuse arrivée
Dans la chute, par l'âcre et fausse ascension
Et par l'enivrement dans la perdition !
Oui, j'étais l'alouette. Est-ce un crime ? Hélas ! être,
Moi, la pauvre aile folle, et vous le miroir traître,
Ce fut notre destin. Moi, vaine et sans effroi ;
Vous, sans frein et frivole ! A quoi bon être roi,
Si l'on n'a dans le cœur quelque haute chimère ?

. . . .

Créer ! rien n'est plus beau ; vous avez, duc féal,
Voulu réaliser enfin cet idéal,
Le but noble où le cœur d'un grand prince s'applique,
Et c'est pourquoi je suis une fille publique !

Un, c'est le paradis, et l'enfer, c'est plusieurs.
Qu'est-ce que j'avais fait, Ciel juste, à ces messieurs ?
J'ignorais! ils savaient... Un jour, tremblante, nue,
Je me suis vue au fond de l'opprobre, ingénue !
Ah ! c'est un crime, c'est un sombre outrage à Dieu !
Ah ! c'est l'assassinat d'une âme, et c'est un jeu !
Jusqu'à quel point c'est noir, vous l'ignorez vous-même !
On ne sait pas toujours quel est le grain qu'on sème.
On s'imagine avoir le droit de s'amuser,
Et que, puisqu'on nous dore, on peut bien nous briser !
Vous n'êtes pas méchant pourtant ! mais vous vous faites,
De nos chutes, à nous, tristes femmes, des fêtes !

Elle arrache, comme des vipères, les colliers roulés à son cou, les bracelets cerclés à son bras ; elle les foule aux pieds et les écrase.

.....Où donc êtes-vous, fleurs des champs ?

Elle se reporte vers l'avenir, misérable sans doute, dont elle a été détournée ; elle s'entrevoit tombant dans quelque passion hasardeuse et sombre. Tout au moins, c'eût été le gouffre et non point la boue.

Mais, direz-vous, avoir ce lourd fermier pour maître
M'eût froissée, et j'aurais eu quelque amant ? Peut-être.
J'eusse pu rencontrer... oui, pourquoi le nier ?
Quelque âpre aventurier des bois, un braconnier...
Que sais-je ? un voleur ! oui, dans l'antre et dans l'ortie,

. . . .

Un bandit, le fusil sur l'épaule, un rôdeur
Demandant aux monts noirs, pleins d'ombre et de grandeur,
Aux bois, où le soleil dans l'or sanglant se couche,
Une épouse, et j'aurais pris cette âme farouche,
Et j'aurais laissé prendre à cette âme mon cœur !
Il eût été mon chêne, et j'eusse été sa fleur.
Et je vivrais ainsi, pauvre avec l'homme sombre,
Habitant le halier, la fuite, le décombre,
Aussi hors de la loi que l'aigle et le vautour,
Nue, en haillons, sans gîte... — Eh bien, j'aurais l'amour !
Et j'entendrais, peut-être, en cette vie amère,
Une petite voix qui me dirait : « Ma mère ! »
Et mon voleur aurait de l'estime pour moi.

Avant de finir, elle dit à Gallus ce mot qui, sans qu'elle le sache, le transperce au cœur :

Tenez, duc, et voyez quelle soif est la nôtre !
Vous êtes prince et vieux, deux choses que je hais,
Eh bien, pourtant, peut-être, hélas ! nos vains souhaits
Gardent au fond de l'ombre une porte fermée ;
Je vous aurais aimé, si vous m'aviez aimée !

Dix fois il a voulu l'interrompre ; mais on n'arrête pas un torrent qui roule vers l'abîme. Tout d'un coup, elle tire de son corsage une bague italienne qui recèle le plus violent des poisons, et qu'elle approche de ses lèvres.

Qu'a-t-elle dans la main, grand Dieu ?
— Ce qui délivre.

Une nuit, vous étiez ivre, usage des grands.
Je vous ai pris ceci.
— L'anneau !
— Je vous le rends.
— Ciel ! mais c'est un poison ! la mort terrible et prompte...
— Boire la mort n'est rien, quand on a bu la honte.
Adieu, je prends mon vol, triste oiseau des forêts.
Personne ne m'aima, je meurs...
GALLUS, *se jetant à ses pieds.*
Je t'adorais !

Quel dénouement deux fois tragique, par la terreur et par l'imprévu ! Jusqu'à cette dernière scène, on a traversé la pièce comme une fête galante : une idylle de ballet, un enlèvement romanesque, des rires, des chansons, des babils de freluquets et de caméristes, des duos de prince et de chambellan, étincelants d'épigrammes. Au milieu de ce petit monde brillant et futile, une femme, nerveuse sans doute, ennuyée, inquiétante par ses silences, mais qui, en somme, semblait faite à son métier de luxe et de joie : puis, soudainement, une âme ulcérée qui s'ouvre, un noir ressentiment longuement couvé qui fait explosion, l'hétaïre qui se démasque et découvre un visage exaspéré d'Euménide, le poison qui sort d'une bague et foudroie, une exécrable méprise éclatant sur la victime morte, dans un

cri d'amour... Je ne sais rien, au théâtre, de plus déchirant et de plus poignant.

Le *Livre Satirique* égale *les Châtiments* par la puissance de la pensée et l'éclat acéré du style. Mais la colère s'est visiblement adoucie, la corde de fer s'est détendue sans s'amollir : une philosophie supérieure apaise l'indignation et quelquefois l'attendrit. Dans *les Châtiments*, c'était l'Érinnye, lancée, d'un vol de feu, sur les coupables d'un crime et d'un règne, les prenant chacun corps à corps pour les marquer de sa torche et les flétrir de son fouet vengeur. Ici, c'est l'Euménide, sévère et redoutable encore, mais accessible au pardon et à la pitié, planant dans une sphère supérieure, d'où le méchant, apparaissant confondu avec le mal même, obtient les circonstances atténuantes de sa triste fatalité. Les personnes ne sont pas absentes ; quelques exécutions en effigie : *Anima vilis, — A un homme fini, — C'est bien, puisqu'au Sénat jusqu'à la pourriture...* se dressent çà et là ; et des patients qui les subissent, on peut dire ce que Victor Hugo lui-même a dit, quelque part, des damnés du Dante : « Malheur à celui des vivants,

sur lequel ce passant fixe l'inexplicable lueur de ses yeux ! »

Mais ces piloris sont rares dans le livre : le plus souvent, la Satire y tonne de haut, à travers des éclaircies de sérénité bienveillante, et sans tomber sur une tête désignée.

Donc, Lumière, Raison, Vérité, plus encore,
Bonté dans le courroux et suprême Pitié ;
Le méchant pardonné, mais le mal châtié :
Voilà ce qu'aujourd'hui, comme au vieux temps de Rome,
La Satire implacable et tendre doit à l'homme.
Marquis ou médecins, une caste, un métier,
Ce n'est plus là son champ, il lui faut l'homme entier.

Que de grandes pages terriblement humiliantes sur les vanités de la gloire et de la puissance ! Il semble qu'on entende rouler la tête de mort que les Anciens jetaient entre les coupes du banquet, dans ces vers qui sonnent le creux du néant humain :

On est le grand passant d'Arcole et d'Iéna ;
On est le cavalier de la victoire ; on a
Pour soleil Austerlitz et pour ombre Brumaire,
Si bien que Juvénal vous prend aux mains d'Homère ;
Cela n'empêche pas le sternum d'exister.
Qui frappe ? C'est la mort qui vient vous débotter,

Sire !
On a beau régner, se faire un entourage,
De trompettes, d'encens, de fumée et d'orage ;
On a beau se coiffer de lauriers sur les sous,
Avoir sous soi le peuple en paysans dissous,
Être le Criméen, l'Africain, le Dacique,
S'asseoir sur l'aigle ainsi que le Jupin classique,
Se loger au Kremlin, vivre à l'Escurial :
Au moment où l'on est le plus impérial,
A l'heure où l'on remplit de son nom les deux pôles,
Voilà qu'on est poussé dehors par les épaules.
A rien ne sert d'aller se cacher dans les trous :
Dieu vient ! On perd sa peine à pousser les verrous.
Ce fâcheux-là n'est point un de ceux qu'on évite.
Hélas ! mon prince, on meurt brutalement et vite.
Il suffit d'un cheval emporté, d'un gravier
Dans le flanc, d'une porte entr'ouverte en janvier,
D'un retrécissement du canal de l'urètre,
Pour qu'au lieu d'une fille on voie entrer un prêtre.

Ailleurs, ce sont les hiérarchies du cimetière, les préséances du sépulcre, que raille une autre satire ; et c'est d'un masque tragi-comique de squelette, que semblent sortir ces poignants sarcasmes :

Vous avez des charniers et des Pères-Lachaises,
Où Samuel Bernard seul peut prendre ses aises,
Dormir en paix, jouir d'un caveau bien muré,
Et se donner les airs d'être à jamais pleuré,
Et s'adjuger, derrière une grille solide,
Des fleurs, que le Temps garde en habit d'invalide.

Quant aux morts indigents, on leur donne congé ;
On chasse d'auprès d'eux le sanglot prolongé ;
Et le pauvre n'a pas le droit de pourriture.
Un jour, on le déblaie. On prend sa sépulture,
Pour grandir d'une toise un monument pompeux.
— Misérable, va-t'en ! Deviens ce que tu peux.
Quoi ! tu prétends moisir ici, parmi ces marbres,
Faire boucher le nez aux passants, sous ces arbres,
Te carrer sous cette herbe, être au fond de ton trou
Charogne comme un autre, et tu n'as pas le sou !
Qu'est-ce que ce mort-là, qui n'a rien dans sa poche !
Décampe ! — Et la brouette, et la pelle, et la pioche
Arrachent le dormeur à son dur traversin.
Sus ! place à monseigneur le sépulcre voisin !
Ce n'est rien d'être mort, il faut avoir des rentes :
Les carcasses des gueux sont fort mal odorantes ;
Les morts bien nés font bande à part dans le trépas;
Le sépulcre titré ne fraternise pas
Avec la populace anonyme des bières ;
La cendre tient son rang vis-à-vis des poussières ;
Et tel mort dit : Pouah ! devant tel autre mort.

. . . .

Chez vous, oui, sous la croix de l'humble Dieu Jésus,
Les trépassés à court d'argent sont mal reçus ;
L'abîme a son dépôt de mendicité ; l'ombre
Met d'un côté l'élite, et de l'autre le nombre ;
On n'est jamais moins près qu'alors qu'on se rejoint ;
Dans la mort vague et blême on ne se mêle point ;
On reste différent même à ce clair de lune ;
Le peuple dans la tombe a nom fosse commune.

Le *Livre lyrique* est un enchantement per-

pétuel : mélodies et mélancolies, voix de la pensée et murmures du rêve, épanchements intarissables du cœur, élans éperdus de l'âme vers l'impénétrable Infini. Ces poèmes, nés dans l'exil, sont attristés de sa teinte ; sur leurs pages les plus rayonnantes, l'idée de la France absente projette sa grande ombre. Telle pièce — *Aux Oiseaux et aux Nuages* — semble un chant de flûte pastorale, qu'interromprait une clameur d'angoisse :

O vierges du zénith, nuées,
O doux enfants de l'air, oiseaux,
Blancheurs par l'aube saluées,
Que contemple l'œil bleu des eaux ;

Vous, qu'Ève nomma la première ;
Vous, pour qui le Dieu redouté
Fit cet abîme, la lumière,
Et cette aile, la liberté...

Que dit-on, dans la nuit sereine,
Que pense-t-on, dans la clarté,
De toute cette honte humaine,
Qui rampe sous l'immensité ?

« Ce qu'il y a au fond du bassin de Pilate », on pourrait intituler ainsi le morceau qui suit. Il faut choisir entre le bien et le mal : qui ne proteste

pas contre l'iniquité, pactise avec elle ; abstention est complicité. C'est l'idée que concentre cette image sublime, où le Calvaire apparaît vaguement dans l'eau trouble, qu'ont salie, sans s'y purifier, les mains équivoques.

Tel qui renie un meurtre en est le vrai ministre.
Le fond de la cuvette, où, dans l'ombre sinistre,
Un lâche se lave les mains,
Peut offrir au regard, — vision surhumaine,
Et que tout l'Océan ne contiendrait qu'à peine —
Un mont noir aux âpres chemins,

Trois gibets, deux voleurs se tordant sous les cordes,
Les cieux mystérieux, pleins de miséricordes
S'ouvrant pour recevoir l'affront,
Et, sur la croix du centre, en une nuit sans lune,
Un Juste couronné d'épines, dont chacune
Perce une étoile sur son front !

Ce long exil que Victor Hugo a subi d'un cœur si hautement inflexible, quelques pages du *Livre lyrique* nous en donnent le journal intime : tristesses sans doute, regrets déchirants de la patrie perdue, souvenirs en larmes des nids vides et des tombeaux délaissés : mais aussi joies profondes du devoir fièrement accepté, approbations

de la conscience satisfaite, paix de l'âme contente d'elle-même et qu'aucune tempête du sort ne saurait troubler.

Le Lion d'Androclès donne une forme grandiose à cette clémence de la proscription. Aux jours du bonheur et de la jeunesse, le poète est allé vers l'Exil, saignant dans sa solitude ; il a pleuré sur Sainte-Hélène, il a consolé Holyrood.

J'ai salué, dans sa ruine,
Le sombre maître estropié,
Et j'ai retiré son épine,
Et baisé sa plaie à son pié.

Jeté à son tour dans le cirque des vaincus, l'Exil a marché sur lui pour le prendre.

Il venait, sur la terre sombre ;
Son pas sonnait comme un marteau.
Maintenant il me tient dans l'ombre,
Et son ongle est sur mon manteau.

Mais, au lieu d'angoisse et de peine,
J'ai le calme et la joie au cœur.
Le lion s'est mis, dans l'arène,
A lécher le gladiateur.

La *Lettre* montre un calme et vaillant sourire à un ami, qui, de l'autre rive, plaignait le découragement du proscrit.

Qu'importe ce que souffre
Mon atome, au hasard emporté dans le gouffre ?
D'autres ont plus souffert qui valaient mieux que moi.
Tout est bien.
Vivre errant, rejeté, hors la loi,

L'ombre, l'isolement, l'ennui qu'on exagère,
Cette glace qu'on sent à la terre étrangère,
Tout cela ne vaut pas qu'on fronce le sourcil.
Crois-tu pas que je veux pleurnicher mon exil ?

Cette terre étrangère elle-même, dont il constate le froid presque hostile, ce rocher anglais aussi dur à gravir, que l'était, pour Dante, *la scala d'altrui,* le poète la bénit et la remercie : il paie, en vers magnifiques, sa précaire hospitalité.

Sois bénie, île verte, amour du flot profond !
Ce coin de terre, où l'âme à l'infini se fond,
S'il était mon pays, serait ce que j'envie.
Là, le lutteur serein, naufragé de la vie,
Pense, et, sous l'œil de Dieu, sur cet écueil vermeil,
Laisse blanchir son âme, ainsi que le soleil
Blanchit sur le gazon les linges des laveuses.

L'idée du suicide hante parfois la nostalgie des proscrits : les strophes de *Pati* barrent le passage, avec une admirable éloquence, à l'évasion de ces prisonniers de la vie. Pourquoi traîner une chaîne qu'un stylet peut rompre ? Pourquoi lan-

guir sur une destinée incurable, quand le remède héroïque est là, dans une coupe avalée d'un trait? Brutus a-t-il mal fait ? Caton avait-il tort?

Mon couteau que j'ai là rit de me voir souffrir.
Est-ce que l'Océan, toujours prêt à s'ouvrir,
Ne dit pas à l'homme : « Imbécile ! »

Mais une voix, qu'on dirait celle d'Épictète poète, retient cette âme prête à s'échapper, par de stoïques remontrances ; elle la réintègre dans son cachot de chair, que Dieu seul a le droit d'ouvrir.

Oui, Caton a mal fait ; oui, Brutus avait tort ;
Le sage est mal sorti, l'intrépide est mal mort.
Le suicide est une fuite.
Dieu, qui seul a le droit d'éteindre le flambeau,
Quand ces grands essoufflés sont entrés au tombeau,
Ne leur a dit qu'un mot : « Trop vite ! »

Entre ces poèmes austères, gazouillent ou soupirent des chansons ailées, qui feront leurs nids dans toutes les mémoires : vol de colombes voyageuses lancées vers la France, et qui lui portent l'amour du plus glorieux de ses fils :

Proscrit, regarde les roses ?
Mai joyeux, de l'aube en pleurs
Les reçoit toutes écloses ;
Proscrit, regarde les fleurs ?

— Je pense
Aux roses que je semai....
Le mois de mai, sans la France,
Ce n'est pas le mois de mai.

Qui ne sait déjà par cœur ces stances, d'une mélancolie délicieuse, imprégnées de tous les parfums et de toutes les tendresses du pays natal? C'est le *Super flumina* de la proscription.

D'autres strophes battent de l'aile sur le rivage, vers les chères tombes qu'elles ne peuvent rejoindre, et auxquelles elles envoient leurs sanglots lointains :

Si je pouvais, — mais, ô mon père,
O ma mère, je ne peux pas, —
Prendre pour chevet votre pierre,
Hélas !

Si je pouvais, ô ma colombe,
Et toi, mère qui t'envolas,
M'agenouiller sur votre tombe,
Hélas !

Oh ! vers l'étoile solitaire
Comme je lèverais les bras !
Comme je baiserais la terre,
Hélas !

La mer baigne ces poèmes de l'exil, et on peut

dire qu'elle les cerne, comme tous les autres livres qui en sont datés. Dans la première partie de son œuvre, Victor Hugo peignait la mer avec une incomparable largeur, mais par rencontres seulement et par échappées. Depuis ses dix-huit ans de cohabitation avec l'Océan, ce n'èst plus par golfes et par perspectives, qu'il apparaît dans cette œuvre ; il l'envahit tout entière, il l'environne et il la pénètre en tous sens ; il s'y reflète dans ses splendeurs et dans ses fureurs, dans ses rayonnements et dans ses ténèbres, dans les métamorphoses infinies de ses formes et de ses couleurs. Et ce n'est pas seulement sa face visible, c'est son âme secrète, sa volonté occulte, le concert mystérieux de ses forces sourdes et aveugles que le poète interroge.

Quel pendant à l'*Oceano nox* que *Sur la Falaise,* où la mer, devenue horriblement transparente, laisse voir le champ de bataille flottant des naufragés qu'elle a noyés sous ses flots !

Tous ces patrons, tous ces mousses,
Qu'appelaient tant de voix douces
Et tant de vœux,
Ils sont mêlés à l'espace,
Et le poisson d'argent passe
Dans leurs cheveux.

Au fond des vagues sans nombre,
On voit, sous l'épaisseur sombre
Du flot bruni,
Leur bouche, ouverte et terrible,
Qui boit la stupeur horrible
De l'infini.

Ailleurs, le poète dénonce sublimement à Dieu les crimes de la mer. Pourquoi ces guets-apens tendus aux pêcheurs, ces pièges de l'ouragan, prenant en traître les barques pleines de pères et d'enfants, ces engloutissements subits qui ressemblent à des exécutions scélérates ? L'Abîme ému répond à l'homme qui l'accuse :

Et la Bise de mer, bourrue, irritée, aigre....
M'apparut, face pâle, à travers ma fenêtre,
Et me dit : « Que sais-tu ? Nous délivrons peut-être ! »

Un seul morceau remplit le *Livre Épique : La Révolution ;* mais *la Légende des Siècles* n'a rien qui dépasse ce poème prodigieux. C'est la vision d'une Apocalypse historique ; le Henri IV de bronze du Pont-Neuf, appelé, la nuit, par une voix d'en haut qui lui crie :

... Va voir si ton fils est encore à sa place ?

La statue, surnaturellement animée, descend

de son socle, et chemine vers la Place Royale, où le père d'airain dit au fils de marbre :

Viens donc voir si ton fils est à sa place encor ?

Les deux fantômes équestres débouchent sur le carrefour, où triomphe, dans une attitude olympienne, Louis XIV, foulant aux pieds de son cheval quatre Nations abattues.

Louis, quatorzième du nom,
Réveille-toi, Louis ! et viens, avant l'aurore,
Voir si ton petit-fils est à sa place encore !

Les trois spectres arrivent sur une grande place, au bout des Tuileries. Louis XV n'y est plus : à la place du piédestal où se dressait sa statue, un échafaud étrange que traverse un éclair d'acier, une tête tranchée d'où il pleut du sang :

Et les trois cavaliers frémirent ; et, froissant
Vaguement le pommeau de sa lugubre épée,
L'aïeul de bronze dit à la tête coupée
(Dialogue funèbre et du gouffre écouté) :
« — Ah ! l'expiation, dans ce lieu redouté,
Règne sans doute avec quelque ange pour ministre ?
Quel est ton crime, ô toi qui vas, tête sinistre,
Plus pâle que le Christ sur son noir crucifix ?
— Je suis le petit-fils de votre petit-fils.
— Et d'où viens-tu ?

— Du trône. O rois, l'aube est terrible !
— Spectre, quelle est là bas cette machine horrible ?
— C'est la fin, dit la tête au regard sombre et doux.
— Et qui donc l'a construite ?
— O mes pères, c'est vous !

Quel rêve ! quel symbole ! Qu'on se figure la statue du commandeur triplée et jetée dans un nouveau moule, agrandie aux proportions de l'histoire, et en sortant, cent fois plus tragique.

L'exécution est un prodige d'imagination et de style. Cette cavalcade nocturne à travers Paris frappé d'une plaie de ténèbres, la marche machinale et retentissante des trois chevaux sculptés sur les pavés émus, l'immobilité des chevaucheurs rigides fendant les rues sombres, les horreurs de la nuit et les apparitions de l'histoire accompagnant vaguement leur groupe sépulcral, la grandeur et la terreur des vers qui l'évoquent, pareils, eux aussi, à des colosses submergés par l'ombre, l'inépuisable crescendo de leur lugubre harmonie ; tout cela compose un tableau d'une inexprimable épouvante. La grandeur dans le fantastique ne saurait aller au delà.

Sur leur passage, les trois rois d'outre-tombe sont poursuivis par les malédictions des Masques

grimaçants du Pont-Neuf, emblèmes du peuple écrasé par eux. Il les confondent, tous les trois, dans la même haine.

Ici, qu'il me soit permis d'accuser un dissentiment respectueux. Le portrait de Henri IV, tel que Victor Hugo l'a tracé, me paraît injuste. Je me refuse à reconnaître, dans le roi cruellement insouciant qu'il nous montre, le prince bienfaisant, restaurateur de la France, qui guérit, en dix ans, les plaies de trois règnes. Le poète lui reproche ses amours prodigues : eh ! qu'est-ce que l'argent de poche jeté dans l'alcôve de d'Entragues et de Gabrielle, auprès des furieux gaspillages de ses successeurs ? En fin de compte, Henri IV paya les dettes de la France, et lui légua un trésor plein, à sa mort.

Autour de ce trône de joie,
Les juges, pour servir la royauté, fougueux,
Allaient expédiant dans l'ombre, un tas de gueux ;
On pendait des marauds et des rustres, rebelles
A la taille, à la taxe, aux aides, aux gabelles,
Va-nu-pieds refusant les impôts.... Il faut bien
Que quelqu'un paie, en somme, et le roi n'y peut rien.

Je ne vois rien dans l'histoire qui ressemble à cette sinistre peinture. Tout au contraire, les abus

mis en coupe réglée, l'agriculture renaissante, le travail encouragé, l'industrie créée, un profond et cordial souci des souffrances du peuple. — « Les rois — disait Henri IV — tenoient à déshonneur de savoir combien valoit un écu ; et moi, je voudrois savoir ce que vaut un liard, combien de peine ont les pauvres gens pour l'acquérir, afin qu'ils ne fussent chargés que selon leur portée. » Non, la légende de Henri IV n'est pas un mensonge. Il était bon, ce « roi gai » ; cette gaieté même, qu'on lui reproche, n'était que le rire de sa bonté. Il y parut, à sa mort ; un grand sanglot éclata, sorti des entrailles de la France. En le perdant, elle se crut perdue.

J'aurais aussi mes réserves à faire sur Louis XIII et sur Richelieu, représentés aussi tout couverts du sang des supplices.

En revanche, quel jugement décisif et irrévocable, que ce portrait de Louis XV, modelé, en quelque sorte, dans la boue sèche dont sa lâche nature fut pétrie ! Ici, pas un ton forcé, pas un trait grossi ; mais l'invective exacte, l'indignation précise, l'autopsie d'une âme gangrenée et d'un règne pourri, faite d'un vers qui a la certitude du scalpel, par le maître du mépris et de la colère.

Ce quatrième-là, comment le raconter ?
Venu pour tout corrompre et pour tout éhonter,
Il ne fut pas le roi du sang, mais de l'écume.
L'autre était le soleil, il vint, et fut la brume ;
Il fut l'impur miasme, il fut l'extinction
De la dernière haleine et du dernier rayon ;
Il répandit, sur l'âme humaine exténuée,
Tout ce que le bourbier peut jeter de nuée.
Il s'appela Rosbach, il s'appela Terray ;
Adieu le pur, le grand, le saint, le beau, le vrai !
Corruption, débauche, impudeur, arbitraire,
Un sinistre appétit de faire le contraire
De ce que veut l'honneur, un satyre à l'affût,
Boue et néant, voilà ce que cet homme fut.
D'autres rois ont été flairés par les orfraies ;
Ils ont été les pleurs, les tortures, les plaies,
Les terreurs, les fléaux ; celui-ci fut l'affront ;
On vit, sous lui, le front de la France, ce front
Où la lueur de Dieu s'épanouit et monte,
Apprendre la courbure horrible de la honte :
O deuil ! le drapeau franc et la peur mariés ;
Deux vils sauve-qui-peut, en même temps, criés
Ici par la faillite, et là, par la déroute ;
La vieille honnêteté publique croulant toute ;
L'honneur mort ; dans un siècle, un seul jour : Fontenoy ;
Ce règne est une cave, et, sous ce lâche roi,
Tout s'éclipse, grandeur, victoire, exploits célèbres ;
Et, de mille fils noirs traversant les ténèbres,
Tout au fond, arrêtant dans leur vol vers l'azur
La grâce, la beauté, la jeunesse au front pur,
Son lit sombre rayonne en toile d'araignée.
Et cependant la terre est d'aurore baignée,

Un jour se lève, on sent un souffle frissonner ;
La France est une forge où l'on entend sonner
Le marteau du progrès et l'enclume du monde ;
Tout monte à l'idéal : lui, plonge dans l'immonde ;
La France marche au jour : lui, dans l'ombre s'enfuit ;
Auprès de la lumière il élève la nuit ;
En regard de Paris, ce roi bâtit Sodome.

Or, on allait cherchant un surnom à cet homme.

Voyez : instincts rampants, amours empoisonneurs,
Toutes les lâchetés et tous les déshonneurs,
Ignorance du bien et du mal, turpitude,
Bon visage aux méchants, orgie, ingratitude,
Soupir de délivrance à la mort de son fils ;
Organisant la faim, faisant d'affreux profits
Sur les peuples hagards que la misère mine,
S'engraissant de leur diète et mangeant leur famine,
Roi vampire ; riant des sanglots, sourd aux cris ;
Rampant, faisant régner l'Angleterre à Paris ;
Laissant rouer Calas, laissant brûler Labarre ;
Dur par indifférence et mollesse, barbare,
Pour ne pas se donner la peine d'être bon ;
Fumier fleurdelysé, Vitellius Bourbon ;
Ayant, sous ses plaisirs, des prisons sépulcrales,
Des pleurs dans la Bastille exécrée, et des râles
Dans les cages de fer du vieux Mont Saint-Michel ;
Petit-fils de cent rois, mais pas le plus cruel,
Pas le plus oppresseur du peuple et de l'empire,
Pas le plus furieux ni le plus fou, — le pire ;
Le plus vil ; exilant quiconque ose penser ;
Débile, et, par accès, tâchant de redresser

Quelque horrible pilier de l'antique édifice ;
Au fond du Parc-aux-Cerfs rêvant le Saint-Office ;
Ayant le mal pour but, la fange pour chemin ;
Ténébreux, soupçonné de bains de sang humain ;
Foulant aux pieds le droit et la vertu, chimères ;
Infâme, soulevant des émeutes de mères ;
Froid regard, pied sali, front hautain, cœur fermé :
Comment nommer ce roi, sinon le Bien-Aimé ?

On le méprise tant, ce malheureux, qu'on pleure.
Monstre! il suffit qu'un fou d'une épingle l'effleure,
Pour que ce Prusias devienne un Busiris,
Pour qu'on voie, au milieu de l'horreur et des cris,
Cent tourments, plus d'enfer que n'en a rêvé Dante,
Le feu, l'arrachement des membres, l'huile ardente,
Le plomb fondu qui fait d'un coupable un martyr,
Toute une éruption de supplices sortir
De son égratignure élargie en cratère.

O misérable ! il est le dégoût de la terre ;
Il est l'éclat de rire insolent de vingt rois ;
Et l'histoire lui tend l'opprobre et lui dit : « Bois ! »

. . . .

La mort enfin souffla sur cette tête infâme ;
Il rendit à la nuit ce qu'on nommait son âme ;
Et comme on le portait, au glas sourd des beffrois,
.... On vit, tandis qu'autour du funèbre carrosse
Les prêtres répandaient leur encens, vain brouillard,
Ruisseler, de dessous le royal corbillard.

On ne sait quelle pluie éclaboussant la roue,
Qui suintait du char sombre et qui tachait la boue ;
C'était ce roi, ce maître et cet homme d'orgueil,
Qui tombait goutte à goutte à travers son cercueil.

On dirait le burin de Tacite, chauffé au fer rouge de Juvénal. Pour la première fois peut-être, Louis XV est jugé à fond, marqué à vif ; et personne ne le descendra de la hauteur d'infamie, où le génie de Victor Hugo l'a dressé.

FIN

TABLE

FIN DE LA TABLE.

CHATEAUROUX. — TYP. ET STÉRÉOTYP. A. MAJESTÉ.

